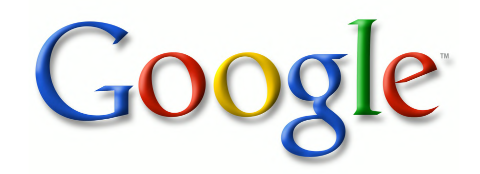
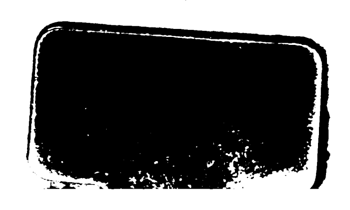





DOMI NUS ILLU
MINA TIO MEA
Taylor Institution.
1864



COURS
DE LITTÉRATURE.

OUVRAGES DU MÊME AUTEUR :

Cours de Philosophie, rédigé d'après le programme pour le baccalauréat ès lettres : quatrième édition ; ouvrage autorisé par l'Université ; 1 vol. in-8°.

Essais d'Histoire littéraire : ouvrage couronné par l'Académie française ; un vol. in-8°.

Histoire de l'Éloquence politique et religieuse en France, depuis le commencement du seizième siècle jusqu'à la Saint-Barthélemy ; 1 vol. in-8°.

COURS
DE LITTÉRATURE,

RÉDIGÉ D'APRÈS LE PROGRAMME POUR LE BACCALAURÉAT,

PAR E. GERUZEZ,

PROFESSEUR SUPPLÉANT D'ÉLOQUENCE FRANÇAISE A LA FACULTÉ DES LETTRES
DE PARIS, MAÎTRE DE CONFÉRENCES A L'ÉCOLE NORMALE.

CINQUIÈME ÉDITION
REVUE ET CORRIGÉE.

Ouvrage adopté par l'Université.



PARIS.
IMPRIMERIE ET LIBRAIRIE CLASSIQUES
DE JULES DELALAIN,
IMPRIMEUR DE L'UNIVERSITÉ ROYALE DE FRANCE,
RUE DES MATHURINS SAINT-JACQUES, 5.

M DCCC XLV.


LIBRARY OF THE TAYLOR INSTITUTION
8 - DEC.
OF

Les questions traitées dans ce volume forment le texte d'un programme sur lequel les aspirants au baccalauréat doivent être interrogés. Ce programme a engagé l'enseignement secondaire dans une voie qu'on doit suivre; car quelques théories générales et des notions d'histoire littéraire s'ajoutent convenablement aux exercices qui sont la base et le fond des études classiques. L'expérience appelait cet utile complément. Depuis longtemps on remarquait avec surprise qu'au sortir des colléges, les élèves, même les plus distingués, ignoraient presque entièrement l'histoire des littératures dont ils avaient étudié les chefs-d'œuvre, et qu'ils soupçonnaient à peine qu'il y eût, au fond et au-dessus de l'enseignement de la rhétorique, de hautes questions qui sont déjà du domaine de la philosophie. Il convenait de ne pas laisser cette lacune, et c'est pour cela que le programme dont nous nous occupons nous a paru une amélioration réelle.

La principale difficulté que devait rencontrer cette innovation était dans la limite du temps réservé à l'étude des lettres. Le programme nouveau signale et remplit une lacune; mais cette lacune n'existait pas sans cause; et cette cause n'était ni dans l'indifférence des maîtres, ni dans la répugnance des élèves, puisque les matières qu'on traite aujourd'hui sont familières aux professeurs, et que, par leur nature, elles sont pleines d'attraits pour celui qui donne et pour ceux qui reçoivent l'instruction. On a donc, avec raison, réduit dans l'enseignement quelques branches secondaires qui tenaient trop de place. En effet, on ne gagne rien à étendre la surface des études; ce qu'il faut leur donner, c'est de la force et de la profondeur. Un esprit qui sait bien une seule chose a plus de vigueur, et, par conséquent, plus d'aptitude générale à bien savoir le reste, qu'une intelligence qui, disséminée, éparpillée sur un grand nombre d'objets, les a tous effleurés sans en saisir aucun d'une vive étreinte. La tendance à tout apprendre en même temps est une cause permanente d'affaiblissement pour les esprits. Or, le véritable but de l'instruction n'est pas de faire des intelligences

un magasin public, un répertoire banal, mais un instrument énergique, capable de manier et d'améliorer le savoir qu'il possède. « Ce qu'il faut faire, dit Montaigne, ce n'est pas loger la science chez soi, il la faut épouser. »

Je pense avoir fait une chose utile en remplissant le cadre qui m'était tracé. Je m'y trouvais comme engagé par la publication d'un premier ouvrage sur une matière qui m'était moins familière. Le succès de mon Cours de Philosophie m'avait paru d'un heureux augure, et les soins que j'ai donnés à ce nouveau travail, le plaisir que j'ai trouvé à recommencer et à compléter ainsi mes études classiques, me faisaient espérer que ce qui m'a été agréable et utile pourrait servir à nos élèves et ne pas déplaire à mes collègues. L'empressement avec lequel ce livre a été accueilli m'a prouvé que ces espérances n'étaient pas chimériques.

L'histoire littéraire, dans les limites où je devais me renfermer, présentait de grandes difficultés. En aspirant à être complet, on était certain d'être sec, obscur et fastidieux; en choisissant, on rencontrait un double écueil, admettre des noms et des ouvrages de peu d'importance, ou omettre ce qui serait réellement digne d'attention. Je me suis tenu en garde contre ces deux inconvénients, que je n'espère pas avoir toujours évités; je me flatte cependant qu'on trouvera, en général, dans ces sommaires historiques, des notions exactes et importantes. Le bien que j'en attends, c'est surtout d'inspirer, avec l'admiration des modèles, le désir de les étudier directement.

Nous avons, dans notre littérature, bon nombre d'ouvrages propres à former le goût et à éclairer l'intelligence des élèves; c'est là que, pendant leurs loisirs, s'ils en ont, ils doivent aller chercher une instruction solide et complète. L'histoire littéraire est devenue de nos jours une véritable science, pleine de charme et d'enseignement. Pour moi, je ne sais pas de lecture plus utile et plus attrayante que ces tableaux où le promoteur et le maître de la critique moderne montre l'enchaînement des faits dans la puissance des idées, et éclaire d'un jour nouveau les révolutions des empires, en les rattachant aux mouvements de la pensée, exprimés tantôt par les essais imparfaits, tantôt par les chefs-d'œuvre de la littérature.

On s'est efforcé, dans la composition de ce résumé, de ne pas s'exposer au reproche de plagiat et de compilation. Je ne pense pas que les écrivains que j'ai cités aient à se plaindre des emprunts que je leur ai faits, ayant usé, j'ose le dire, avec discrétion et reconnaissance des trésors qui m'étaient offerts. Quant aux idées qui sont du domaine public, je ne les ai jamais reproduites servilement. Comme je n'ai rien déguisé, on verra facilement la part qui peut me revenir dans ce travail. « Il ne faut pas, comme dit Montaigne, faire ce que j'ai découvert d'aucuns, se couvrir des armes d'autrui jusques à ne pas montrer seulement le bout de ses doigts. » Je n'avais pas besoin, pour respecter le droit des gens en matière littéraire, de me rappeler cette sévère sentence du même écrivain contre les déprédateurs qui se parent insolemment des dépouilles d'autrui : « A ceulx qui veulent cacher et faire propres les inventions anciennes rappiécées par cy par là, c'est premièrement injustice et lascheté, que, n'ayants rien en leur vaillant par où se produire, ils cherchent à se présenter par une valeur purement estrangière : et puis, grande sottise, se contentants par piperie de s'acquérir l'ignorante approbation du vulgaire, se descrier envers les gens d'entendement, qui hochent du nez cette incrustation empruntée ; desquels seuls la louange a du poids. »

La décision du conseil royal de l'instruction publique, qui a autorisé l'usage de ce livre dans les classes de rhétorique, n'est pas seulement une précieuse récompense des efforts de l'auteur, c'est aussi la solution d'une difficulté qui embarrassait la plupart des professeurs. Le texte de la circulaire annexée au nouveau programme du baccalauréat interdisait de traiter directement les questions de théorie et d'histoire littéraires qui forment la première et la troisième sections, et le but de cette défense était d'empêcher l'enseignement de la rhétorique de se confondre avec l'enseignement supérieur des facultés. Il importait d'éviter cet écueil. M. Dubois, membre du conseil royal, en proposant à ses collègues l'adoption de ce Cours de Littérature, a pensé que le texte même de l'ouvrage retiendrait dans des limites convenables l'heureuse innovation du programme, et le ministre de l'instruction publique, M. Villemain, en approuvant l'arrêté du conseil royal, a consacré cette opinion par un suffrage qui m'est doublement précieux. Ces encouragements m'imposaient le devoir d'améliorer la sub-

stance de ce manuel, sans en changer ni l'esprit ni les proportions. C'est ce que j'ai essayé de faire par une révision scrupuleuse.

Avant de terminer, je dois acquitter quelques dettes de reconnaissance. Parmi les critiques qui ont bien voulu s'occuper de cet ouvrage, je ne puis m'empêcher de remercier particulièrement M. Jay, de l'Académie française. L'éloge qu'il a fait de cet essai a trop de valeur pour que je dissimule le plaisir que j'en ai ressenti. Je dois ajouter qu'un de mes plus chers amis, M. Lesieur, ancien élève de notre école normale, avait pris l'initiative avec une vivacité de bienveillance et un empressement d'autant plus méritoires, qu'il avait traité, avant moi, le même sujet. Au reste le mérite de son travail était comme un gage anticipé de la noblesse de son procédé. J'avais prié mes collègues de vouloir bien m'aider de leurs conseils. Cet appel n'est pas resté sans réponse, et parmi les auxiliaires désintéressés et habiles qu'il m'a amenés, je dois citer surtout M. L. Quicherat, dont les judicieuses remarques m'ont permis de réparer plusieurs inadvertances et quelques omissions.

On a dit, et cet éloge m'a singulièrement touché, parce que je n'avais pas d'autre ambition que de le mériter; on a dit que mon livre était tout ensemble un cours de littérature et un cours de morale : j'ose à peine croire qu'il en soit ainsi; mais, si je n'ai pas réussi au gré de mes désirs, je puis du moins affirmer que j'ai surtout voulu préparer mes jeunes lecteurs à la pratique du bien par le culte de la beauté littéraire.

COURS
DE LITTÉRATURE.

DE LA LITTÉRATURE EN GÉNÉRAL.

I.

Classification des divers genres de littérature en prose et en vers.

Le domaine des Lettres embrasse toute l'étendue de la pensée humaine. La Littérature exprime, par le langage, sous des formes diverses, les créations, les conceptions, les connaissances et les passions de l'âme. Toutefois la littérature proprement dite se distingue de la science et de l'érudition pure, dont elle reproduit seulement les résultats généraux. On peut dire qu'elle touche à tous les points de leur surface sans en embrasser les détails ni en atteindre les profondeurs.

Les produits de l'intelligence se divisent d'abord en deux grandes familles profondément distinctes par la forme extérieure de l'expression ; en effet, le langage se déploie librement sans être assujetti à une forme rigoureuse, ou bien il est soumis à certaines règles qui limitent le nombre ou qui déterminent la quantité des syllabes, et qui amènent le retour périodique, soit de certains accents, soit de certaines consonnances. Dans le premier cas, il s'appelle *Prose;* dans le second, il prend le nom de *Vers*.

L'emploi de la prose ou des vers n'est pas arbitraire. Les œuvres dans lesquelles l'imagination et la passion dominent appellent naturellement la versification ; celles qui sont plus

particulièrement le produit du savoir et du raisonnement revêtent plus volontiers la forme de la prose. Cependant cette division n'est pas rigoureuse, et d'illustres exemples prouvent que la prose peut exprimer avec succès les créations de l'imagination, et que les vers s'appliquent heureusement aux sévères conceptions de la raison.

Les vers sont l'expression habituelle de la poésie; mais la poésie subsiste indépendamment de la versification, de même que la forme du vers ne suffit pas pour donner le caractère poétique aux pensées d'un ordre différent. Nous dirons plus tard quel est le caractère propre de la poésie, et ce qui la distingue des autres manifestations de l'intelligence. Nous devons maintenant nous borner à classer les genres de littérature, soit en prose, soit en vers.

Les genres littéraires sont établis sur des rapports et des différences, soit de forme, soit de fond. Chaque classe ou genre se compose d'ouvrages de nature identique ou analogue, et elle est séparée des autres par quelque trait spécial. L'étendue de chaque genre est limitée par les dissemblances qui servent à constituer d'autres classes, et sa compréhension se compose de toutes les analogies qui rattachent un certain nombre d'ouvrages à une même famille. Au reste, les genres littéraires se touchent tous par quelques points qui attestent leur commune origine; c'est surtout de cette grande famille qu'on peut dire avec le poëte :

Facies non omnibus una,
Nec diversa tamen, qualem decet esse sororum. *Ov.*

Les principaux genres en prose sont : le genre oratoire, le genre historique et le genre didactique.

Le genre oratoire se subdivise en espèces d'après la nature des sujets, ou même suivant le lieu dans lequel s'exerce l'éloquence. Ainsi l'éloquence, qui est ou d libérative, ou judiciaire, ou démonstrative, se divise encore en éloquence de la tribune, du barreau, de la chaire, et de l'académie.

Ces divisions ne sont pas parfaitement rigoureuses, parce que la matière ne comporte pas l'exactitude mathématique; mais elles sont légitimes, parce que la différence générale du sujet modifie assez la forme pour motiver une distinction, et que l'influence du lieu et de l'auditoire sur l'auteur suffit pour marquer le discours d'un caractère particulier; *locus regit actum.* Au reste, nous reviendrons plus tard sur ces divisions.

Le genre historique, dans son ensemble, embrasse le récit, le tableau et l'appréciation des faits religieux, politiques, militaires, sociaux, littéraires et scientifiques dont se compose la vie de l'humanité.

L'histoire, considérée sous le rapport de l'étendue du sujet, est ou universelle, ou générale, ou particulière : universelle, si elle embrasse, soit dans toute la durée des temps, soit dans une période limitée, l'ensemble des faits dont la terre a été le théâtre; générale, si elle comprend la vie complète et continue d'un peuple; particulière, si elle s'attache exclusivement à un certain ordre de faits, ou à une période limitée de l'existence d'une nation. L'histoire individuelle prend le nom de *Biographie*.

Considérée sous le point de vue de la méthode ou système de composition, l'histoire est ou narrative, ou descriptive, ou philosophique : narrative, si elle se contente du simple récit des faits; descriptive, si elle procède par tableaux; philosophique, si elle cherche la raison humaine ou providentielle de l'enchaînement des événements. Ces différentes méthodes ne sont pas exclusives; on peut les unir dans un même récit.

Lorsque l'histoire reproduit les faits dans leur ordre de succession, année par année, elle prend le nom d'*Annales*.

A l'histoire proprement dite il faut ajouter les *Mémoires*, espèces d'histoires individuelles, dans lesquelles l'écrivain raconte ses propres actions et l'impression qu'il a reçue des faits auxquels il s'est trouvé mêlé comme acteur ou comme

témoin. Les ouvrages de ce genre servent de matériaux à la véritable histoire.

Le tableau des mœurs mêlé à une action feinte, soit complétement, soit partiellement, constitue un genre de compositions qu'on appelle *Roman*. Si l'action domine, roman d'intrigue; si c'est la peinture des mœurs, roman de mœurs; s'il reproduit, avec un mélange de fiction dans les faits et dans les personnages, des événements réels, on l'appelle roman historique.

Il y a certains ouvrages que la science ne réclame pas et qui ont cependant un enseignement pour objet, tels que les dissertations morales, les traités et mélanges littéraires, etc. Ces ouvrages ne peuvent être rattachés ni à l'histoire ni à l'éloquence, et forment une classe à part que nous rapporterons au genre didactique. Les *Essais de Morale* de Nicole et le *Traité des Études* de Rollin appartiennent à cette catégorie.

Le genre *épistolaire* admet, sous une forme familière, une grande variété de sujets. C'est moins un genre littéraire qu'une image embellie de la conversation.

Les genres en vers sont très-nombreux; ils embrassent tout le champ de la poésie : les principaux sont les genres *lyrique, épique* et *dramatique*. Les genres secondaires renferment les poëmes didactiques, descriptifs, élégiaques. On compte en outre un grand nombre de petits genres, dont quelques-uns sont particuliers à certaines littératures : contentons-nous de citer pour exemples le sonnet, le rondeau, la ballade, puisque nous allons entrer, sur ce point, dans de plus grands détails, au chapitre suivant.

La classification de ces genres divers peut s'établir d'après le rôle du poëte dans la composition de son œuvre. En effet, il n'y a que trois cas possibles : ou le poëte exprime en son nom ses propres émotions, et alors la poésie est personnelle ou subjective; ou il reproduit directement toutes les circonstances de l'action, et alors la poésie est impersonnelle ou objective; ou bien il raconte avec émotion ce qu'il sait de

l'humanité ou de la nature, et, dans ce cas, la poésie est mixte. La première classe comprend toutes les variétés du genre lyrique, l'élégie, la satire, et tous les petits genres qui expriment, soit un sentiment de l'âme, soit une saillie d'esprit, comme le sonnet, le rondeau, le madrigal, l'épigramme; la seconde admet le drame sous toutes les formes, et les poésies pastorales, qui ne sont la plupart du temps que des scènes plus ou moins animées de la vie champêtre; la troisième enferme toutes les espèces d'épopées, les poëmes didactiques et descriptifs, l'apologue, l'épître narrative, le conte.

Cette division, malgré sa rigueur extérieure et son élastique compréhension, laisse encore en dehors bien des œuvres où le caprice du poëte fait entrer une grande variété de formes; mais il sera facile de renvoyer les différentes parties de ces compositions à la classe qui les réclame.

Plusieurs genres, au moins chez les modernes, admettent la prose ou les vers. Le *Télémaque* et les *Martyrs*, pour ne pas citer d'autres exemples, sont des épopées en prose; dans le genre dramatique, Shakspeare, chez les Anglais, a mêlé la prose et les vers. En France, La Serre, au XVII[e] siècle, et Lamotte, au XVIII[e], ont essayé sans succès la tragédie en prose. Les tragédies populaires, qu'on appelle chez nous drames ou mélodrames, mettent en scène des personnages trop vulgaires et des incidents trop rapprochés de la vie commune pour être écrites en vers. La comédie en prose a pour elle l'autorité du succès et de l'usage qui fait loi. Le mélange de la prose et des vers se rencontre souvent dans des ouvrages qui se rapportent aux genres satirique, didactique et épistolaire. Ce mélange, dont l'exemple donné chez les Romains par Varron (satires) a été suivi par Pétrone, Boëce, etc., n'est pas un des moindres ornements de quelques ouvrages célèbres dans notre littérature, parmi lesquels on distingue surtout la *Satire Ménippée*, le *Voyage* de Chapelle et Bachaumont, le *Temple du Goût*, par Voltaire.

POÉSIE.

II.

Des différents genres de poésie.

Les divisions principales de la poésie tiennent surtout à des différences dans la forme, qu'il est facile de saisir. Ainsi, comme nous l'avons dit, ou le poëte chante ses émotions, ou il raconte les événements que la mémoire des hommes a conservés, ou il reproduit les circonstances réelles ou vraisemblables d'une action. Chant, récit, action, telles sont les formes les plus distinctes que puisse revêtir la matière poétique : de là trois genres principaux, l'ode, l'épopée et le drame, ou les genres lyrique, épique et dramatique.

J'ai essayé ailleurs [1] de marquer l'ordre de développement de la poésie, et de faire, pour ainsi dire, sa généalogie au point de vue de la psychologie et de l'histoire. Je vais reproduire cette esquisse en la complétant. « Le premier élan de la poésie la porte vers l'auteur des choses ; elle embrasse l'univers et s'y confond dans son enthousiasme et sa reconnaissance : c'est l'époque des hymnes sacrés, des théogonies et des cosmogonies poétiques. Plus tard, elle s'abaisse vers l'humanité, elle s'éprend de ses hauts faits, elle les célèbre en poëmes inspirés : c'est l'époque des épopées et des cycles héroïques ; ensuite elle s'intéresse aux passions et aux douleurs de ces nobles familles dont les noms sont mêlés aux traditions de l'épopée ; elle entre dans un cercle plus étroit. » Livrée à la contemplation des mœurs et des misères de l'homme, après les avoir prises par le côté héroïque, elle les étudie dans leurs travers, et les livre, toujours sous la forme

1. *Essais d'Histoire littéraire*, p. 111 et suiv.

dramatique, à la risée publique. Après ces efforts, l'inspiration s'épuise, et la poésie, qui ne subsiste guère que dans ses formes, s'allie à la science et à l'histoire naturelle : elle enseigne et elle décrit. Les genres didactique et descriptif sont le symptôme d'une décadence morale qui apparaît bientôt dans le malaise des âmes privées d'aliments, c'est-à-dire de croyances, et qui se manifeste par des plaintes ou par des imprécations qui engendrent l'élégie et la satire, préludes de mort ou de renaissance. Tel est l'ordre de développement que la logique assigne à la poésie, qui devrait être successivement lyrique, épique, dramatique, didactique et descriptive, élégiaque et satirique. Il est inutile de faire remarquer que cet ordre symétrique, donné par la spéculation, ne se retrouve pas rigoureusement dans l'histoire : car les germes de tous les genres renfermés dans les premiers essais poétiques commencent déjà à s'y développer et subsistent à toutes les époques, à des degrés divers; et, de plus, les circonstances contingentes de la vie sociale chez les différents peuples doivent intervertir l'ordre logique de cette filiation intellectuelle. Toutefois il m'a paru utile de l'indiquer.

Du genre lyrique.

Le genre lyrique est l'expression la plus libre et la plus élevée de l'inspiration poétique. Il tire son nom de la lyre, dont les accords accompagnaient les chants des premiers poëtes. La tradition rapporte à ces chants la civilisation des peuples. Les louanges du créateur et les merveilles du naissant univers ont dû être le sujet des premiers hymnes chantés par la voix de l'homme. Depuis, la lyre a célébré les exploits des fausses divinités, les héros vainqueurs des monstres et des tyrans, les athlètes couronnés dans les jeux de la Grèce, l'amour et ses transports; elle a excité les peuples à l'indépendance et à la liberté, et ses accents ont inspiré et récompensé d'admirables dévouements.

La poésie chantée ou le genre lyrique se subdivise d'après

la nature des sujets et l'élévation du ton. Ce genre comprend l'hymne religieux et l'hymne guerrier; le dithyrambe consacré aux louanges de Bacchus, où l'ivresse seconde l'inspiration; l'ode proprement dite, qui embrasse une grande variété d'idées et de sentiments; la cantate ou scène lyrique, dont les paroles appellent la musique; et la chanson, genre inférieur, que popularise une mélodie simple, gracieuse ou piquante. Il faut y ajouter les chœurs, qui servaient d'intermèdes aux tragédies antiques. Nous verrons aussi, en traitant du genre dramatique, que la poésie lyrique, qui suspend et orne le drame dans les chœurs de la tragédie antique, s'empare du drame tout entier, sur le théâtre moderne, dans l'opéra.

Le genre lyrique est caractérisé par la variété des mouvements de la pensée, par l'enthousiasme des sentiments, la magnificence des images, la hauteur soutenue du langage, et par ce beau désordre dans lequel Boileau voit un effet de l'art :

Son style impétueux souvent marche au hasard,
Chez elle un beau désordre est un effet de l'art.

Le besoin de rendre des émotions si variées, d'exprimer ces brusques mouvements de la passion, a créé un grand nombre de rhythmes divers qui sont comme les mélodies de cette musique de l'âme[1] qu'on appelle la poésie.

Le seul précepte qu'on puisse donner pour la composition lyrique, c'est, après avoir mûrement réfléchi, de régler son inspiration et de s'y abandonner; c'est de laisser cette chose légère, ailée et sacrée, comme dit Platon en parlant de l'esprit poétique, voltiger dans le jardin des Muses, et y recueillir le suc des fleurs, c'est-à-dire les sentiments élevés, les idées fortes et les images gracieuses ou sublimes; car il ne faut rien moins que cet assemblage pour gagner la couronne qui brille au front des Pindare, des Horace et des Lamartine.

1. La poésie est la musique de l'âme. VOLTAIRE.

Du genre épique.

L'épopée est noble ou badine; dans le genre noble, on peut la définir : le tableau poétique d'une grande scène historique[1]. L'épopée doit être un tableau ; car, bien que la forme du récit la caractérise, il faut qu'elle donne à tout ce qu'elle raconte et représente un corps, un esprit, un visage. Nous disons qu'elle doit représenter une grande scène historique, parce que, pour produire son effet, qui est d'élever les âmes et de les attacher, il faut qu'elle ait de la grandeur et un certain degré de vérité; nous ajoutons que le tableau doit être poétique, parce que la fiction se mêle à la réalité pour la rehausser. Le mot de scène implique l'unité d'action, et l'idée d'un ensemble que l'esprit peut facilement embrasser.

L'épopée, sous le rapport de l'action, est soumise à la grande loi de l'unité commune à toutes les œuvres de l'esprit; il faut, suivant l'expression simple et profonde d'Aristote, qu'elle ait un commencement, un milieu et une fin, et qu'elle forme un tout vivant. Beaucoup de poëmes modernes, produits d'une fantaisie déréglée et composant un corps sans *tête* ni *queue,* prouvent non-seulement la justesse, mais aussi l'utilité de cette règle. L'étendue du poëme épique veut que l'unité soit tempérée par une grande variété, et cette variété est introduite par des actions secondaires ou des épisodes qui se rattachent à l'action principale, dont ils ralentissent la marche, à la condition de ne pas l'interrompre, et de charmer l'esprit, qu'ils arrêtent dans sa course. Les épisodes doivent non-seulement diversifier, mais orner le poëme;

1. Les poëmes cycliques, vastes compositions d'histoire héroïque qui comprenaient ou la vie entière d'un héros, ou le récit complet d'une expédition, appartiennent au genre épique. Horace nous donne le début d'un de ces poëmes :

Fortunam Priami cantabo et nobile *bellum.*

Ces ouvrages reparurent en grand nombre dans la littérature latine pendant la décadence qui suivit de si près le siècle d'Auguste :

Nunquamne reponam,
Vexatus toties rauci *Theseide* Codri? Juv.

comme ils ne sont pas nécessaires, il faut qu'ils soient excellents : *poterat duci quia cœna sine illis* [1].

Les ressorts de l'action épique sont les mœurs et le merveilleux.

Les mœurs comprennent les passions et les caractères : les passions sont ces instincts généraux de l'âme qui portent à agir, soit en bien, soit en mal ; les caractères résultent du rapport des passions et de leur degré d'intensité : les hommes se confondent par la passion, ils se distinguent par le caractère. Les mœurs de l'épopée seront telles, que l'homme puisse y reconnaître l'humanité dans les passions et l'admirer dans les caractères. Aristote veut que les mœurs soient bonnes, ressemblantes, égales et convenables. Par bonté, il n'entend pas perfection, mais prédominance des vertus sur les défauts : la perfection ennuie et décourage ; elle est d'ailleurs invraisemblable et nuit à l'illusion. La ressemblance est la conformité des caractères avec les données de l'histoire, et l'égalité, la persistance des mêmes qualités ; on entend par convenance le rapport du langage et des actes avec l'âge et la condition du personnage.

Le merveilleux est nécessaire à la grandeur de l'action et des héros. Les événements qui intéressent les dieux ne peuvent pas être indifférents à l'homme, et les hommes aux débats desquels les divinités prennent part s'élèvent par ce commerce au-dessus de l'héroïsme vulgaire. Sans l'intervention des dieux, les événements ne sont que des accidents ordinaires, et les hommes demeurent des hommes. Pour bien manier ce ressort, il faut que le poëte soit lui-même sous l'illusion qu'il veut faire partager. Homère, Milton, Dante, sont des croyants sincères, et le merveilleux qu'ils emploient frappe vivement l'imagination. Virgile est sceptique : ses dieux ne sont guère que des machines poétiques ; Voltaire est incrédule : le merveilleux abstrait et métaphysique de la Henriade glace le lecteur.

1. Hor., *Art. poét.*

On rattache au genre épique le poëme héroïque, sorte d'épopée historique sans mélange de fiction, telle que la *Pharsale* de Lucain.

La forme épique admet des aventures moins imposantes et des héros moins sérieux : le poëme d'Arioste, le *Roland furieux*, est le plus brillant modèle de ce genre d'épopée badine dans laquelle la variété voile et paraît briser l'unité.

Le poëme héroï-comique est aussi une dépendance de l'épopée. L'art, dans ces compositions, consiste à employer toutes les grandes machines de l'épopée à la conduite d'une action sans importance réelle, dans laquelle figurent des personnages vulgaires. Cet artifice, qui semble donner des proportions héroïques aux faits et aux acteurs, n'étant pris au sérieux ni par le poëte ni par le lecteur, délasse agréablement l'esprit et provoque le rire par des contrastes piquants, par des rapprochements inattendus. Le *Lutrin* est le chef-d'œuvre du genre héroï-comique. Jamais la poésie noble n'a été mêlée à un plus spirituel badinage.

Le mauvais goût a introduit pendant quelque temps, sous les auspices de Scarron, un genre qui ne se distingue pas extérieurement de l'épopée ; c'est le poëme burlesque, qui la parodie. Ce misérable jeu d'esprit est le contre-pied du poëme héroï-comique. Tandis que celui-ci, par une raillerie ingénieuse, élève ce qui est vulgaire par nature dans les régions héroïques, le burlesque, par le travestissement des mœurs et du langage, fait descendre les dieux et les héros au niveau de la populace[1]. Pour que ce genre soit supportable, et en-

1. L'art de Scarron consiste à prendre dans le vulgaire les traits analogues à ceux des divinités et des héros du poëme. Son procédé diffère de la parodie en ce qu'il conserve à ses personnages leur rang et leur condition, en abaissant leur langage et leurs mœurs. Avec un peu de bonne volonté et de malice, le pieux Enée, si souvent en pleurs et en oraisons, devient facilement, sans être méconnaissable, un Nicaise bigot et larmoyant ; Jupiter, en querelle avec sa femme, n'est plus qu'un mari brutal, et Junon une ménagère acariâtre ; Cassandre la prophétesse, une diseuse de bonne aventure, auteur d'almanachs ; de Vénus à une courtisane, il n'y a que la distance de l'Olympe à la terre ; le séjour et l'origine diffèrent, non la moralité. Le débonnaire Priam

core ne l'est-il pas longtemps, même à cette condition, il faut que la transformation des caractères et des sentiments nobles en figures et en passions vulgaires soit opérée de telle sorte que la ressemblance subsiste sous le travestissement, et que le rapport soit sensible dans le contraste.

Du genre dramatique.

Le poëme dramatique est la reproduction directe d'une action feinte ou réelle, à l'aide de personnages agissant et parlant selon la vérité ou la vraisemblance. La nature de l'action représentée partage ce genre en deux espèces distinctes, la tragédie et la comédie [1].

Le but du poëme dramatique est d'émouvoir par la pitié et la terreur ou d'amuser par le ridicule ; dans l'un et l'autre cas, il doit instruire, soit par le spectacle des grandes catastrophes qui mettent en évidence la force et les misères de l'humanité, soit par la peinture des défauts et des vices qu'il faut éviter. Une action qui ne contiendrait pas, soit directement, soit indirectement, une leçon morale, pècherait contre une des règles fondamentales de l'art.

De la tragédie.

L'effet moral de la tragédie doit être, selon Aristote, de purger la terreur et la pitié par ces émotions elles-mêmes. Pour bien comprendre ce précepte, dont le sens a été souvent controversé sans être bien éclairci, il faut se pénétrer

n'est pas plus malaisé à convertir en bonhomme crédule et curieux : par le même procédé, le beau Pâris n'est plus qu'un jeune premier de comédie. *Ess. d'Hist. littéraire*, p. 281.

1. On sait que la tragédie (τράγος, ᾠδή) signifie *chant du bouc*, et comédie (κώμη, ᾠδή) *chant du village*. Ces deux genres ont pris naissance dans les fêtes de Bacchus. La tragédie est sortie du chant dithyrambique, où le plus habile recevait un bouc pour prix de sa victoire [du plus habile chantre un bouc était le prix. Boil.]. La comédie se rattache aux farces populaires qu'improvisait, dans ses courses à travers la campagne, le cortége de Bacchus.

de l'esprit général des institutions de la Grèce, où les jeux publics faisaient partie de l'éducation nationale. Il est incontestable que, dans la vie réelle, la terreur et la pitié sont des principes de faiblesse, et que, lorsque ces sentiments nous saisissent à l'improviste, ils détendent les ressorts de l'âme. L'effet d'un spectacle qui excite ces émotions, sans en faire des mobiles d'action, est de laisser à l'âme toute sa liberté après les avoir éprouvées, et par conséquent de l'habituer à ne les considérer que comme de simples émotions. Les cœurs formés à cette école seront donc maîtres de leurs mouvements, et s'il leur arrive, dans la pratique, d'être remués, pour leur propre compte, par les catastrophes que le théâtre leur a montrées sous des noms étrangers, ils seront préservés des conséquences de l'attendrissement et de l'effroi; car la terreur et la pitié, purgées par cet apprentissage, n'auront plus assez d'empire pour dominer la volonté.

L'action de la tragédie est *une*, comme celle de l'épopée; mais, moins étendue, elle admet moins d'épisodes [1]. Il est inutile d'ajouter que, vraie ou fausse, elle doit être vraisemblable. L'unité d'action subsiste dans la variété des incidents et des épisodes, lorsque toutes les parties dont elle se compose convergent vers un centre unique. Ce point central est ordinairement la destinée d'un personnage sur lequel se porte plus spécialement l'intérêt du spectateur. Lorsque l'intérêt se divise, ce partage détruit l'unité d'impression, qui est le but de l'unité d'action et que quelques critiques ont donnée comme la seule règle inviolable.

Outre l'unité d'action, la tragédie, du moins chez les Grecs, est soumise aux unités de lieu et de temps. Cette double règle s'est introduite naturellement dans le théâtre grec, où la présence continue du chœur ne permettait ni de déplacer la scène ni de donner à l'action plus de durée qu'à

1. Le mot *épisode* s'applique aussi, chez les Grecs, aux parties de l'action dramatique placées entre les chants du chœur.

la représentation elle-même. Cette nécessité est moins sensible dans les pièces modernes; car la division par actes permet de supposer que le cours du temps s'est accéléré dans les entr'actes, et dispose le spectateur à accepter la présence d'une scène nouvelle. C'est pour cela que le temps et l'espace nous sont moins sévèrement mesurés, et qu'on accorde sans difficulté au poëte toute l'enceinte d'une ville et même au delà, et toute la durée d'un jour. Mais il ne faut pas conclure de la complaisance du spectateur à se prêter à cette fiction, qu'on doive mettre sa tolérance à une plus forte épreuve; sans doute il acceptera, sans réclamer, une série de tableaux unis par l'intérêt, quoique séparés par la distance et la durée, puisqu'il voyage sans se déplacer, qu'il n'a pas à tuer le temps qu'on suppose écoulé, et qu'après tout il suit les phases diverses d'une action vers le dénouement de laquelle il se hâte; mais la question n'est pas là : elle est dans la perfection de l'œuvre, et il nous paraît incontestable qu'une action sans solution de continuité, circonscrite dans des limites vraisemblables de lieu et de durée, est une condition favorable à la suprême beauté de l'ensemble.

La division de l'action en cinq parties distinctes paraît la plus convenable, sans être obligatoire. Elle se prête merveilleusement aux alternatives de crainte et d'espérance qui doivent marquer les développements successifs de la fable. Un argument puissant en faveur de cette division, c'est qu'elle s'est produite naturellement dans la plupart des pièces de Sophocle et d'Euripide, quoique ces poëtes, qui ignoraient qu'on dût plus tard l'ériger en loi, n'aient pas songé à y soumettre leurs ouvrages[1]. Les courts intervalles de l'action

1. La division en actes paraît d'origine latine. Horace est le premier critique qui en ait fait une condition de succès :

> Neve minor, neu sit quinto productior actu
> Fabula quæ posci vult et spectata reponi. *Art poét.*

étaient remplis, chez les Grecs, par les chants du chœur, qui suspendaient l'intérêt dramatique par le charme de la poésie lyrique. Les deux genres se trouvaient ainsi réunis dans un seul ouvrage [1].

On entend par fable le développement de l'action; les parties essentielles de l'action sont l'exposition, le nœud et le dénoûment. L'exposition fait connaître le sujet et pressentir les obstacles; le nœud se forme des incidents qui s'opposent à l'accomplissement de l'action; le dénoûment lève ou consomme les difficultés de l'intrigue par une issue favorable ou par une catastrophe. Les révolutions opérées dans la situation du principal personnage prennent le nom de péripéties.

Ce que nous avons dit plus haut [2] des mœurs de l'épopée s'applique également aux mœurs de la tragédie.

La tragédie lyrique, originaire d'Italie, acclimatée en France sous le règne de Louis XIV, a beaucoup plus de liberté que la tragédie proprement dite; dans ce genre, destiné surtout à charmer les yeux et les oreilles, la poésie est subordonnée à la musique, et l'action à la décoration. Le besoin d'une harmonie continue condamne la langue à de nombreux sacrifices sous le rapport de l'énergie, de la variété, et même de la propriété de l'expression. L'action, qui doit amener sur les yeux du spectateur toutes les magnificences de l'art et de la nature, est forcée de prendre du temps et de l'espace et de se jouer des unités secondaires de lieu et de temps. On conçoit la sévérité de Boileau contre un spectacle qui se

1. L'importance du chœur, dans le théâtre grec, s'explique par l'origine même de la tragédie. Née du dithyrambe dans les fêtes de Bacchus, elle se glissa modestement dans les intervalles des chants du chœur lyrique, par l'introduction d'un acteur unique qui interrompait les strophes chantées en racontant quelque aventure héroïque. Eschyle fit paraître un second acteur et créa le dialogue. Ces progrès successifs de l'action et du dialogue dramatique réduisirent le rôle du chœur, qui finit par n'être plus que le témoin et le juge moral de l'action.

2. Page 10.

donne de pareilles licences, et qui, n'ayant d'autre règle que le plaisir, tend à corrompre en même temps la pureté de l'art et la morale.

De la comédie.

La comédie a pour but d'amuser et d'instruire par le tableau des revers et des vices ridiculisés[1]. La comédie n'est pas directement morale comme la chaire ou les traités didactiques; elle instruit comme l'expérience. Je dirai ailleurs, en traitant du goût, quelle est la valeur morale du sens comique développé par la représentation des ridicules de l'humanité.

L'action du drame comique est soumise, comme celle de la tragédie, à la loi de l'unité; mais son étendue, qui ne va pas au delà des limites de cinq actes, peut s'arrêter à un seul, selon l'importance du sujet et la complication ou la simplicité de la fable.

Les mœurs comiques sont plus variées que celles de la tragédie; car elles peuvent s'élever jusqu'à la noblesse, et descendre à la vulgarité. L'art du poëte comique brille surtout dans la composition des caractères. En effet, le personnage qu'il met en scène n'est pas la copie d'un modèle donné; il n'est fourni ni par l'histoire ni par l'observation immédiate: il se forme de la réunion de traits épars que l'auteur comique rassemble sur une seule figure qui doit représenter, non pas un individu, mais une classe entière. Le succès dans ce genre est le privilége du génie. Molière, en France, et Cervantès, en Espagne, dans un genre différent, ont surtout atteint la perfection; ils ont été véritablement créateurs; ils ont formé des types[2] qui ne

1. Le vice est naturellement odieux; il ne devient ridicule que lorsqu'il cesse de réussir et qu'on le place dans une situation plaisante.

2. Un type est une création véritable qui a son point de départ dans l'observation, son origine dans l'abstraction, et son achèvement dans l'imagination; en effet, les traits dont il se compose, donnés par l'observation, dégagés par l'abstraction, sont mis en œuvre et vivifiés par l'imagination.

périront pas, et qui, semblables aux idées de Platon, contiennent, dans une image individuelle, la représentation de toute une famille morale : c'est ici le lieu d'employer l'expression d'Horace : *res prodigialiter una.*

Les sources du comique[1] sont nombreuses. Le rire naît à l'aspect de certaines difformités physiques et morales qui n'ont rien de repoussant. Le défaut de proportion dans les traits, les travers du caractère, les manies de l'esprit, quand elles ne nous blessent pas directement, provoquent le rire. On rit d'une chute, d'une dissonance, d'un manque de grâce mêlé à la prétention de plaire, de l'avortement d'un bon mot, d'une raillerie piquante, surtout quand celui qu'elle atteint ne s'en doute pas. Le comique se rencontre dans les formes, dans les situations, dans les idées, dans les mots même façonnés ou placés d'une certaine manière. Les contrastes, les surprises, les méprises, les mécomptes, engendrent le rire : on peut rire de tout, de rien même, par voie de contagion, lorsqu'on rit. La balourdise comme la malice, la gravité comme la folie, fournissent des matériaux au comique. C'est dans ce vaste champ que la comédie moissonne pour plaire et pour instruire.

La comédie considérée dans son objet, est ou personnelle ou générale : dans le premiers cas, elle attaque les personnes, comme dans Aristophane ; dans le second, elle représente les mœurs de la société, comme dans Ménandre, Térence et Molière.

Sous le rapport des ressorts qu'elle emploie, la comédie se divise en comédie de mœurs et en comédie d'intrigue. La comédie de mœurs se propose, ou de mettre en relief un caractère unique[2], ou de peindre un côté spécial des mœurs générales[3]. Elle est ou noble, ou bourgeoise, ou populaire,

1. Comique est un terme générique qui embrasse le ridicule, le gai, le plaisant, le bouffon, le grotesque, le burlesque, etc.

2. *Le Misanthrope, l'Avare, le Glorieux, Turcaret, etc.*

3. *Les Femmes savantes, les Bourgeoises de qualité, l'Ecole de la Médisance, etc.*

selon les personnages qu'elle met en scène. La comédie d'intrigue subordonne la peinture des mœurs à l'action dont elle complique et embrouille le nœud.

Lorsque la comédie ne se propose que d'exciter le rire, elle prend le nom de farce ; lorsqu'elle travestit un sujet sérieux, on l'appelle parodie. Mêlée à la danse, c'est la comédie-ballet ; si elle admet le chant, elle produit ces pièces hybrides connues sous le nom de vaudevilles et d'opéras comiques. Disons encore qu'on donne le nom de comédies à des compositions dramatiques attendrissantes et larmoyantes qui n'offrent pas le mot pour rire : Voltaire appelle ce genre bâtard, un monstre né de l'impuissance d'être ou plaisant ou tragique.

Du genre didactique et du genre descriptif.

La poésie didactique, voisine de la prose et tributaire de la science, n'a ni l'inspiration de l'ode, ni la magnificence de l'épopée, ni l'intérêt du drame : son but est d'embellir des leçons utiles, ou plutôt d'inspirer l'amour de la science en montrant quelques-uns de ses résultats parés de toutes les grâces du langage. Hésiode, Lucrèce et Virgile ont ainsi popularisé l'agriculture et la philosophie.

Pour élever ce genre à la hauteur de la véritable poésie, il faut employer toutes les ressources du génie. Aussi les poëtes éminents ont seuls été capables de réussir complétement dans le poëme didactique. Ici l'invention n'est possible que dans l'expression, dans les récits et les tableaux épisodiques. Comment parvenir à être méthodique sans froideur, exact sans sécheresse, technique sans obscurité ? comment allier le précepte et l'image, le sentiment et la description ? comment parler en même temps à l'entendement, au cœur et à l'imagination ? en un mot, comment poétiser la science ? Virgile n'a ignoré aucun des secrets de cet art si difficile, la poésie vivifie l'ensemble et les détails de ses *Géorgiques ;* elle circule comme un feu subtil sous la trame

de ses vers ; elle brille à la surface comme une pure lumière. C'est pour cela que ce poëme passe, à bon droit, pour le chef-d'œuvre de l'esprit humain. Horace et Boileau, dans le même genre, touchent de bien près à la perfection.

Le poëme descriptif est l'abus du genre didactique ; il décrit pour décrire, sans intention morale ou scientifique. C'est la mise en vers de tous les phénomènes sensibles ; et dans cette lutte perpétuelle de la versification contre l'art et la nature, on est bientôt fatigué de ces tours de force qui laissent l'âme sans émotions en éblouissant les yeux. Delille, malgré la merveilleuse industrie de ses vers, qui reproduisent tout, depuis l'aurore boréale jusqu'au crapaud accoucheur [1], n'a fait que constater le vice originel de cette fausse poésie.

Du genre élégiaque et du genre satirique.

L'élégie est ou individuelle ou sociale ; c'est un chant plaintif ou sur des malheurs privés, ou sur les misères d'un peuple. La mélancolie en est le ton habituelle, mais elle s'élève parfois jusqu'à l'indignation. La *Chute des feuilles* de Millevoie est un modèle de la première espèce d'élégie ; les *Messéniennes* de Casimir Delavigne appartiennent à la seconde. Le genre élégiaque a, pour ainsi dire, débordé de nos jours, où il a pris de plus grandes proportions et touché une grande variété de sujets dans les poésies de Lamartine et les poëmes de Byron. Ces chants mélancoliques donnent le change à la douleur du poëte ; mais ils énervent l'âme, malgré le soulagement passager qu'ils procurent, et contribuent à décourager et à affaiblir ceux qui se livrent avec trop d'abandon au charme décevant de ces gémissements de la poésie.

On a donné, par extension, le nom d'élégie à des pièces du genre érotique qui célèbrent les plaisirs plutôt que les peines de l'amour, comme dans Tibulle et Properce, parce

1. Voyez *les Trois Règnes de la Nature*.

que ces poëtes employèrent, pour décrire leurs transports, le rhythme élégiaque, ou distique, composé d'un hexamètre et d'un pentamètre.

La satire censure avec amertume ou malice les travers de l'esprit, les vices et les ridicules. Elle a moins pour but de corriger que de punir ; elle livre ses victimes à la risée, au mépris ou à l'indignation ; mais elle n'empêche pas les poëtes médiocres de faire de mauvais vers, ni les vicieux et les corrompus de continuer leurs pratiques ; elle est le châtiment et non le remède du mal.

La satire, considérée dans son étendue, est ou personnelle ou générale : personnelle, si elle attaque et nomme les coupables ; générale, si elle ne s'en prend qu'aux vices et aux travers de la société. Considérée dans son objet, elle est ou littéraire, ou morale, ou politique.

Le genre satirique renferme des ouvrages de dimensions et de formes bien différentes ; il va jusqu'aux proportions des grands poëmes dans les *Tragiques* de d'Aubigné, les *Dunciades* de Pope et de Palissot, les *Délateurs* de M. Dupaty : dans l'épigramme, qui est la menue monnaie de la satire, il *n'est souvent qu'un bon mot de deux rimes orné.* Le doux Virgile a fait en un seul vers une mordante satire qui immole deux poëtes :

Qui Bavium non odit, amet tua carmina, Mævi.

Du genre pastoral. — De l'apologue. — Du conte. — De l'épître.

La pastorale est, en général, un petit poëme dramatique dont la scène est aux champs, et dont les personnages sont des bergers. Elle présente une peinture embellie des mœurs de la campagne, destinée à inspirer aux habitants des villes l'amour de la nature. Théocrite et Virgile, qui ont porté à la perfection l'idylle et l'églogue, connaissaient tous les

charmes de la nature et tous les raffinements de la civilisation ; c'est pour cela qu'ils ont uni l'élégance et la vérité dans un idéal vraisemblable. Leurs imitateurs ont souvent substitué l'esprit à la naïveté, l'affectation au naturel, parce qu'ils peignaient sans avoir vu et qu'ils imaginaient sans avoir senti.

Il y a des poésies pastorales qui se rapprochent du genre lyrique et du genre narratif.

L'apologue est un récit allégorique qui contient une vérité morale facile à saisir sous la transparence du voile dont elle est couverte. Dans Ésope et dans Phèdre, l'apologue est un simple récit plus ou moins orné ; notre La Fontaine en a fait *une ample comédie à cent actes divers*, par la mise en scène des personnages qui vivent et qui agissent sous les yeux du lecteur. L'apologue, originaire de l'Orient, où la pensée revêt si volontiers la forme allégorique, a pris partout racine : il devait réussir, parce qu'il exerce la sagacité de l'esprit en proposant une énigme dont le mot se trouve sans trop d'efforts, et qu'il enseigne la morale sans offense pour l'amour-propre ni tourment pour la conscience.

Le conte admet dans ses récits, la vérité et la fiction ; le ton en est habituellement simple, le tour plaisant, le fond léger. On le rencontre comme épisode dans le poëme badin, dans le roman, dans l'épître ; mais il a souvent une existence à part, et sous cette forme il a été un des ornements de notre littérature. Quelques-uns de nos poëtes y ont excellé. Ce genre est soumis à toutes les règles de la narration, qui doit être une, ornée, claire et vraisemblable.

L'épître en vers traite, comme les lettres en prose, une grande variété de sujets : elle reproduit, sous une forme élégante, simple et familière, ce qui fait la matière des entretiens des hommes. Elle s'élève quelquefois jusqu'à traiter avec gravité des sujets moraux et philosophiques. Ses dimensions sont bornées, mais la compréhension du genre est indéfinie.

Petits genres ou poésies fugitives.

On donne le nom de poésies fugitives à des pièces de peu d'étendue qui expriment soit une pensée saillante, soit un sentiment de l'âme, soit un trait d'esprit. Ce sont des fleurs poétiques écloses isolément, et qui ont assez de grâce et de parfum pour être conservées. On a recueilli, sous le titre d'Anthologie, celles que la Grèce nous a léguées. Dans les littératures modernes, quelques-unes de ces pièces se présentent sous une forme qui relève, par le mérite de la difficulté vaincue, la grâce et la délicatesse de la pensée. Tel est, en première ligne, le sonnet, dont Boileau n'a pas dédaigné d'écrire *les rigoureuses lois*. Ce petit poëme se compose de quatorze vers divisés en deux quatrains et deux tercets. Les deux quatrains doivent reproduire les mêmes rimes masculine et féminine; les deux tercets n'ont qu'une rime masculine et deux rimes féminines, ou réciproquement; aucune des stances ne doit empiéter sur l'autre, et le même mot ne doit jamais reparaître[1]. L'invention du

1. Je cite pour exemple, et non pour modèle, un sonnet de Voiture, qui porte la double empreinte de l'affectation italienne et de l'emphase espagnole :

Des portes du matin l'amante de Céphale
Ses roses épandait dans le milieu des airs,
Et jetait sous les cieux nouvellement ouverts
Ces traits d'or et d'azur qu'en naissant elle étale :

Quand la Nymphe divine, à mon repos fatale,
Apparut et brilla de tant d'attraits divers,
Qu'il semblait qu'elle seule éclairait l'univers
Et remplissait de feux la rive orientale.

Le Soleil se hâtant pour la gloire des cieux,
Vint opposer sa flamme à l'éclat de ses yeux,
Et prit tous les rayons dont l'Olympe se dore :

L'onde, la terre, et l'air s'allumaient à l'entour;
Mais auprès de Philis on le prit pour l'Aurore,
Et l'on crut que Philis était l'astre du jour.

Ce sonnet a son importance historique comme symptôme du goût qui régnait en France quelques années avant la période qu'on désigne sous le nom de

sonnet remonte à Girard de Bourneuilh, poëte limousin, mort en 1278. Ce petit poëme fleurit en Italie où il fut transplanté. Illustré par le génie de Pétrarque, il nous est revenu comme une importation étrangère dont on fait encore honneur à l'Italie.

Le rondeau se compose de treize vers ordinairement sur deux rimes, l'une maculine et l'autre féminine, et se partage en trois couplets, le premier de cinq, le second de trois, et le dernier de cinq vers. Le second et le troisième couplet reproduisent en appendice final, et sous forme de refrain, les premières syllabes du premier vers[1]. Dans les rondeaux du quinzième siècle le vers est reproduit intégralement.

Le triolet est formé de huit vers sur deux rimes, disposés

siècle de Louis XIV, et comme témoignage de l'influence de l'Espagne et de l'Italie sur notre littérature. A la même époque, les beaux esprits se divisaient en deux camps, à propos des sonnets d'*Uranie* et de *Job*. On disputait alors sur le degré de perfection; maintenant il nous paraît difficile de décider quel est le plus médiocre des deux.

1. On cite volontiers pour exemple le rondeau dans lequel Voiture donne les règles du genre. Cette pièce, si souvent citée, n'indique que le métier; les règles de l'art sont tracées de main d'ouvrier dans le rondeau suivant, que j'emprunte au recueil de Clément Marot :

Response à ung rondeau qui se commençoit : « Maistre Clément, mon bon amy. »

En ung rondeau sur le commencement,
Ung vocatif, comme « maistre Clément, »
Ne peult faillir rentrer par huys ou porte :
Aux plus sçavants poëtes m'en rapporte,
Qui d'en user se gardent saigement.

Bien inventer vous fault premièrement
L'invention, deschiffrer (*disposer*) proprement
Si que raison, et rythme (*rime*) ne soit morte
En ung rondeau.

Usez des mots receuz communément,
Rien superflu n'y soit auculnement,
Clouez tout court, rentrez de bonne sorte,
Maistre passé serez certainement
En ung rondeau.

de telle sorte que le premier reparaisse naturellement après le troisième, et que le sens ramène les deux premiers pour clore le huitain[1].

Les règles de la ballade ne sont pas moins sévères : elle renferme trois couplets qui peuvent être de huit, de dix ou de douze vers ; le sens doit être complet après le quatrième, le cinquième ou le sixième, c'est-à-dire au milieu du couplet ; le retour des mêmes rimes est obligatoire : le même vers termine chaque couplet, de même que l'envoi, demi-couplet supplémentaire qui complète ce petit poëme, dont l'étendue peut être de vingt-huit, trente-cinq ou quarante-deux vers[2]. La Fontaine a composé plusieurs ballades de

1. En voici un exemple que j'emprunte à Scarron :

Il faut désormais filer doux,
Il faut crier miséricorde :
Frondeurs, vous n'êtes que des fous,
Il faut désormais filer doux.
C'est mauvais présage pour vous
Qu'une fronde n'est qu'une corde :
Il faut désormais filer doux,
Il faut crier miséricorde.

2. Les Allemands ont aussi donné le nom de ballade a un poëme qui contient habituellement, sous une forme presque lyrique, le récit d'une légende où le merveilleux se mêle au tragique. La ballade de *Lénore*, par Bürger, plusieurs fois traduite en français, est un des modèles du genre. Les poésies de V. Hugo renferment plusieurs morceaux de cette espèce. — La Fontaine, à l'imitation du rondeau de Voiture, a composé une ballade qui réunit le précepte à l'exemple. Elle est adressée à Fouquet. La voici :

Trois fois dix vers et puis cinq d'ajoutés,
Sans point d'abus, c'est ma tâche complète :
Mais le mal est qu'ils ne sont point comptés.
Par quelque bout il faut que je m'y mette ;
Puis, que jamais ballade ne promette,
Dussé-je entrer au fin fond d'une tour.
Nenni, ma foi, car je suis déjà court,
Si que je crains que n'ayez rien du nôtre.
Quand il s'agit de mettre un œuvre au jour,
Promettre est un, et tenir est un autre.

Sur ce refrain, de grâce, permettez
Que je vous conte en vers une sornette.....

quatre et même de cinq couplets, dans lesquelles il a négligé le repos du milieu, et dont l'envoi a le même nombre de vers que les strophes. Mais on pardonne tout à La Fontaine quand on le lit.

Le lai et le virelai sont des variétés de la chanson. Chaque couplet du lai ne roule que sur deux rimes ; il est composé de petits vers coupés de deux en deux par un vers de deux syllabes[1]. Le virelai se rapproche de la ballade et du triolet, parce que le premier ou les deux premiers vers de chaque strophe reparaissent à la fin.

Le madrigal, l'épigramme et l'inscription n'ont d'autre règle que d'exprimer avec concision une pensée touchante, gracieuse ou piquante. Par un curieux hasard, les madrigaux qu'on cite le plus volontiers appartiennent à trois victimes de Boileau : Pradon, Cottin et Desmaretz de Saint-Sorlin. Celui de Desmaretz est une des fleurs de la *Guirlande de Julie*, ce monument de galanterie quintessenciée élevé par le grave M. de Montausier en l'honneur de mademoiselle

La sornette est contée en huit vers, et remplit le reste du couplet. Je transcris le troisième :

Sans y penser j'ai vingt vers ajustés,
Et la besogne est plus qu'à demi faite.
Cherchons-en treize encor de tous côtés,
Puis ma ballade est entière et parfaite.
Pour faire tant que l'ayez toute nette,
Je suis en eau, tant que j'ai l'esprit lourd ;
Et n'ai rien fait, si par quelque bon tour
Je ne fabrique encore un vers en *ôtre ;*
Car vous pourriez me dire à votre tour :
Promettre est un, et tenir est un autre.

ENVOI.

O vous, l'honneur de ce mortel séjour,
Ce n'est pas d'hui que ce proverbe court ;
On ne l'a fait de mon temps ni du vôtre :
Trop bien savez qu'en langage de cour
Promettre est un, et tenir est un autre.

1. On donne aussi le nom de lais à des pièces du genre narratif comme celles de Marie de France, qui sont de véritables contes. Voy. l'édition publiée par M. de Roquefort, 2 vol. in-8°.

de Rambouillet. C'est la violette qui parle :

Modeste est ma couleur, modeste est mon séjour,
Franche d'ambition, je me cache sous l'herbe;
Mais si sur votre front je puis me voir un jour,
La plus humble des fleurs sera la plus superbe.

Les épigrammes bien tournées abondent dans notre littérature depuis Marot jusqu'à Lebrun le Pindarique. En voici une de ce poëte; je la choisis parce qu'elle est courte et acérée[1] :

Églé, belle et poëte, a deux petits travers :
Elle fait son visage et ne fait pas ses vers.

L'inscription suivante sur une statue de l'amour, traduite du grec par Voltaire, est un modèle de précision :

Qui que tu sois, voici ton maître;
Il l'est, le fut, ou le doit être.

La liste des petits genres sera presque épuisée quand nous aurons nommé l'inscription tumulaire ou épitaphe; l'énigme, qui date de loin, puisqu'elle est mêlée à la gloire et aux malheurs d'Œdipe; la charade, si chère aux désœuvrés qui veulent exercer leur esprit à peu de frais; le logogriphe, frère de l'énigme et de la charade; l'acrostiche, qui n'est souvent que la requête de la sottise adressée à la vanité, et les bouts rimés, bizarre exercice de versification où l'on oublie souvent que :

La raison dans les vers s'accorde avec la rime.

Ces bagatelles et ces jeux d'esprit souvent misérables dans lesquels la poésie vient se perdre, nous ont bien éloignés des hauteurs où nous avons trouvé son berceau : mais le devoir de la critique était de parcourir tous les degrés de cette échelle immense et de suivre toutes les variétés de la forme poétique, depuis les plus nobles conceptions du génie humain, jusqu'aux caprices puérils du bel esprit, qui ne montrent plus de la poésie que le vêtement extérieur, c'est-à-dire les artifices de la versification.

1. *Non copia sed acumine placet*, dit Sidoine Apollinaire.

III.

De la langue poétique.

Une langue est un système de signes qui expriment la pensée humaine par certaines modifications de la voix. La nature et l'art entrent en commun dans la formation des langues. La part de la nature, c'est l'expression du sentiment et de la pensée par l'émission du son et le rapport de certaines idées avec certaines inflexions de la voix : le reste est artificiel, et, pour la formation d'un grand nombre de mots, le choix des sons articulés a été arbitraire ou accidentel. Mais tous ces mots, quoique également signes d'idées, n'ont pas même qualité pour entrer dans la poésie. La langue poétique se forme donc par exclusion et par choix ; elle se compose de mots choisis dans le fonds commun, et propres à exprimer les idées qui sont du ressort de la poésie.

On ne doit indiquer ici que les caractères généraux de la langue poétique, et les principes d'après lesquels elle se forme et s'alimente.

Il faut remarquer, avant tout, que toutes les langues ne sont pas égales sous le rapport poétique. Il y a une différence inhérente à leurs procédés de formation et à la qualité même des sons qu'elles emploient. Les langues synthétiques[1] sont, à cet égard, plus favorisées que les langues analytiques, et les idiomes naturellement harmonieux l'emportent sur ceux dont le timbre est moins sonore. Voltaire a fort bien exprimé cette double cause de supériorité dans le passage suivant : « On sait qu'il est impossible de faire passer dans aucune

1. A proprement parler, toutes les langues sont analytiques, puisque l'expression, si complexe qu'elle soit, est toujours une décomposition, par rapport à la pensée dont elle produit les différents termes ; mais comme les idiomes modernes ont porté l'analyse plus loin que les langues anciennes, on dit que celles-ci sont synthétiques, et les autres, analytiques.

langue moderne la valeur des expressions grecques; elles peignent d'un trait ce qui exige trop de paroles chez tous les autres peuples. Un seul terme y suffit pour représenter ou une montagne toute couverte d'arbres chargés de feuilles, ou un dieu qui lance au loin ses traits, ou les sommets des rochers frappés souvent de la foudre. Non-seulement cette langue avait l'avantage de remplir d'un mot l'imagination, mais chaque terme, comme on sait, avait une mélodie marquée [1], et charmait l'oreille pendant qu'il étalait à l'esprit de grandes peintures. Voilà pourquoi toute traduction d'un poëte grec est toujours faible, sèche et indigente : c'est du caillou et de la brique, avec quoi on veut imiter des palais de porphyre. »

Dans un idiome qui a ce double avantage, il est clair que la langue poétique embrassera la presque totalité des mots en usage, et qu'il n'y aura guère d'exclusion que pour cause d'immoralité. Ajoutez à cela que chez les peuples de l'antiquité, comme l'atteste le tableau des mœurs héroïques peintes par Homère, il n'y avait pas de fonctions réputées viles; ce qui implique la non-existence d'une classe de mots repoussés pour indignité comme dans les langues modernes.

L'état de la civilisation et les influences qui règnent sur la littérature en général doivent modifier le caractère de la langue poétique. Il est évident, par exemple, que si l'impulsion part d'une société choisie qui donne le ton, comme sous Louis XIV, l'accès des mots dans la langue poétique sera soumis à des conditions sévères et rigoureusement obliga-

1. Horace avait déjà dit :

Graiis dedit ore rotundo
Musa loqui.

A. Chénier définit la langue grecque :

Ce langage sonore, aux douceurs souveraines,
Le plus beau qui soit né sur des lèvres humaines.

loires; si, au contraire, le mouvement littéraire est démocratique, la barrière sera placée plus loin et plus facilement levée. Ces alternatives sont sensibles dans notre histoire littéraire.

Le vocabulaire de la langue poétique se forme donc, comme nous l'avons dit, par choix et par exclusion. Son caractère général est une élévation et une noblesse relatives dont le degré dépend de la constitution particulière de la langue générale et du goût qui domine. Il faut aussi tenir compte de la dignité des genres. Les motifs de choix sont l'élégance, l'harmonie, le pittoresque, la noblesse; les motifs d'exclusion, la bassesse, la cacophonie, l'obscénité, la forme disgracieuse.

Non-seulement la langue poétique rejette une certaine classe de mots, mais elle en a qui lui sont exclusivement propres, et qui seraient disparates dans la prose. Écoutons sur ce point un des maîtres de la critique moderne, Ginguené : « Les mots propres à la poésie, et qui paraîtraient déplacés dans la prose, sont ceux qui ont une noblesse, une certaine emphase qui les élève au-dessus du langage ordinaire : tels sont *antique* pour *ancien*, *coursier* pour *cheval*, *le flanc* pour *le côté*, *le glaive* pour *l'épée*, *les humains* ou *les mortels* pour *les hommes*, *hymen* ou *hyménée* pour *mariage*, *etc.* » On peut remarquer que ces mots et d'autres encore [1] ont, sur ceux qu'ils remplacent, l'avantage de mieux peindre ou de réveiller une idée plus générale [2].

L'exclusion de certains mots force souvent la langue poétique à recourir à la périphrase, et quelquefois elle tire de

1. M. L. Quicherat, dans son excellent traité de Versification française, en a donné, page 122, une liste plus étendue.

2. L'exemple suivant suffira pour montrer combien l'étendue du sens ajoute à la noblesse de l'expression. Un poëte de la fin du seizième siècle avait dit : « Aux petits des oiseaux il donne la viande; » ce vers trivial est devenu gracieux et noble dans Racine, par la substitution d'une expression générale au mot *viande* : « Aux petits des oiseaux il donne leur pâture. »

cette nécessité des beautés inattendues[1]. C'est ainsi que Voltaire a dit, en parlant des plantes médicinales :

Ces végétaux puissants qu'en Perse on voit éclore,
Bienfaits nés dans son sein de l'astre qu'elle adore.

Rosset désigne ainsi le cocon que filent les vers à soie :

Offrez-leur des rameaux,
Qu'ils puissent y suspendre et filer leurs tombeaux.

Le même poëte a parlé noblement du fumier dans les vers qui suivent :

Des restes les plus vils se forme cet engrais
Qui va porter la vie au fond de vos guérets.

Lebrun, dans son ode sur le *Triomphe de nos paysages*, est parvenu à désigner poétiquement le beurre de Vanvres, à grand renfort de mythologie; c'est un tour de force dont l'imitation serait périlleuse :

Vanvres, qu'habite Galathée,
Sait du lait d'Io, d'Amalthée,
Épaissir les flots écumeux.

Le même procédé a moins réussi au même poëte lorsqu'il a dit, en parlant du ver à soie :

Je me plais à nourrir encore
L'amant des feuilles de Thisbé.

1. Les vrais poëtes sont pleins de ces heureux artifices. Un des héros du *Lutrin* peut impunément battre le briquet, grâce à Boileau :

Des veines d'un caillou qu'il frappe au même instant,
Il fait jaillir un feu qui pétille en sortant.

Boileau se félicite (*Lett. à Maucroix*) d'avoir dit poétiquement qu'il porte perruque et qu'il a cinquante-huit ans :

Aujourd'hui la vieillesse venue,
Sous mes faux cheveux blancs déjà toute chenue,
A jeté sur ma tête, avec ses doigts pesants,
Onze lustres complets surchargés de trois ans.

L'amant des feuilles de Thisbé peut disputer la palme du ridicule au *phénomène potager* et au *greffier solaire* de Lamotte-Houdart.

Par un art plus difficile encore, la langue poétique ramène à soi des mots qu'elle semblait proscrire ; elle y parvient en les plaçant à propos : Racine a introduit deux fois le mot *chien* dans de sublimes passages d'*Athalie*. Delille a su dire :

> Là, l'immonde *crapaud* dans un coin se tapit.

Malherbe a même placé, sans paraître déroger à sa noblesse accoutumée, le mot *puer* dans une strophe lyrique :

> Ces colosses d'orgueil furent tous mis en poudre,
> Et tous couverts des monts qu'ils avaient arrachés ;
> Phlègre, qui les reçut, pue encore la foudre
> Dont ils furent touchés[1].

Ces hardiesses, qui réussissent à condition d'être judicieuses et mesurées, auraient dû rendre plus habiles ou plus réservés quelques-uns de nos jeunes téméraires dont la muse a été brutalement prodigue de mots vulgaires et cyniques.

La ligne qui sépare la langue poétique de la langue vulgaire doit être maintenue, sans cependant devenir une barrière insurmontable ; car on sait que les mots sont comme les pièces de monnaie, dont le relief s'efface par l'usage et la circulation ; il y en a aussi que le changement des idées ou quelque circonstance accidentelle dépouille de leur noblesse. Il en est de même des métaphores. Donc, puisqu'il y a des mots qui doivent déchoir, il faut qu'il y en ait qui puissent parvenir. Horace l'avait bien compris lorsqu'il disait :

> Multa renascentur quæ jam cecidere, cadentque
> Quæ nunc sunt in honore vocabula.

Sans ce perpétuel mouvement, la langue d'élite ne tarderait pas à s'étioler et à dépérir ; comme les aristocraties qui ne

1. Ode à Louis XIII.

se recrutent pas, elle n'aurait plus ni sang, ni muscles, ni couleur. L'audace et le goût des grands écrivains peuvent seuls prévenir ce danger, en rajeunissant des mots anciens délaissés par caprice ou par négligence, et donnant discrètement des lettres de noblesse à ces termes heureux qui naissent chaque jour du besoin des idées et sous l'inspiration du bon sens dans la langue populaire. Surtout, gardons-nous de laisser déborder brusquement et sans choix la langue vulgaire; prévenons les invasions étrangères et les combinaisons artificielles : ces moyens de recrutement sont des causes de trouble et de confusion, un luxe indigent.

Nous venons d'indiquer les éléments, et, pour ainsi parler, la substance de la langue poétique; plus tard, en nous occupant du langage figuré, nous ferons connaître les principales ressources et les procédés habituels de la langue poétique : il faut voir maintenant quelle forme cette matière peut revêtir, et dans quels moules elle reçoit de l'art les diverses figures qui mettent en relief sa force et sa grâce.

IV.

De la versification.

On peut définir le vers une courte phrase musicale qui a son rhythme, sa cadence et sa mesure. La mesure dépend du nombre et de la durée des syllabes ; le rhythme et la cadence résultent de l'harmonie propre des mots, de leur position, du nombre et de la place des accents. La versification impose à la pensée des entraves salutaires sous lesquelles elle prend plus de vivacité et de relief : « Le vers, a dit un critique ingénieux, est un frein élégant qui gouverne et discipline l'esprit. » Montaigne a merveilleusement exprimé, dans son langage figuré et pittoresque, cette puissance de la versification : « Tout ainsi que la voix, contrainte dans l'étroit canal d'une trompette, sort plus aiguë et plus forte : ainsi me semble-t-il que la sentence pressée au pied nombreux de la poésie, s'élance bien plus brusquement et me fiert (*frappe*) d'une plus vive secousse[1]. »

Le vers est ou métrique ou syllabique, c'est-à-dire qu'il est établi ou sur le nombre des temps ou sur celui des syllabes. Le temps est une certaine division de la durée, égale à ce que les Grecs et les Latins appellent une brève. La syllabe est

1. Cette phrase de Montaigne est le germe de la strophe si souvent citée dans laquelle La Faye exprime la même idée par une image analogue :

De la contrainte rigoureuse
Où l'esprit semble resserré,
Il reçoit cette force heureuse
Qui l'élève au plus haut degré :
Telle, dans les canaux pressée,
Avec plus de force élancée,
L'onde s'élève dans les airs ;
Et la règle qui semble austère
N'est qu'un art plus certain de plaire,
Inséparable des beaux vers.

une émission de la voix avec ou sans articulation [1] ; cette émission équivaut à un ou à deux temps ; dans ce dernier cas, la syllabe est longue.

Le principe du vers métrique est la combinaison des brèves et des longues ; celui du vers syllabique, le nombre des syllabes.

Le vers métrique, comme le vers syllabique, se compose de pieds ; le pied est formé de la réunion de deux syllabes au moins. Le pied du vers syllabique n'a jamais plus de deux syllabes ; le pieds du vers métrique en admet un plus grand nombre.

Du vers métrique.

Dans le vers métrique, composé de pieds équivalents, la mesure est toujours la même, et le nombre des syllabes varie : le contraire arrive dans le vers syllabique, où le nombre des syllabes est invariable et la mesure inégale.

Occupons-nous d'abord du vers métrique, qui nous donnera l'occasion d'établir les principes de la prosodie latine. Les règles de la quantité, étant données par les prosodies élémentaires [2], ne sont pas de notre ressort : quant aux autre règles, nous avons seulement l'intention d'indiquer les plus générales.

La versification latine admet des pieds de deux, de trois et de quatre syllabes. Ces pieds, ou se composent intégralement de brèves ou de longues, ou se forment d'une combinaison de brèves et de longues ; et comme toutes ces combinaisons ont été épuisées, il en résulte qu'il y a quatre pieds dissyllabiques, huit trisyllabiques, et seize tétrasyllabiques. Chacun de ces pieds a reçu un nom différent [3].

1. En dépit de l'étymologie, une simple voyelle suivie d'un repos prend le nom de syllabe. I-o, É-cho, Ha-ï, sont des mots dissyllabiques.

2. M. Quicherat, dans son *Thesaurus*, a rectifié beaucoup d'erreurs de fait généralement commises, et combattu dans ses traités de versification plusieurs préjugés qui avaient force de loi.

3. Les plus usités sont le spondée ‒‒, l'ïambe ∪‒, le trochée ‒∪, le dactyle ‒∪∪, et l'anapeste ∪∪‒.

Le nombre et la mesure des pieds varient de manière à former différentes espèces de vers. Le vers héroïque ou hexamètre se compose de six pieds ; il n'admet que le dactyle et le spondée, et, comme la valeur temporelle de ces deux pieds est exactement la même, la mesure des vers hexamètres héroïques est toujours identique. L'enlacement presque régulier des dactyles et des spondées produit une cadence harmonieuse ; mais si on veut que le vers ait de la légèreté, on multiplie les dactyles ; les spondées lui donnent plus de poids et de sévérité. Ce vers est, en général, terminé par un dactyle suivi d'un spondée ; rarement, et dans une intention de grave harmonie et de majesté, on le termine par deux spondées : mais alors le quatrième pied doit être un dactyle. Les pieds ne se suivent pas arbitrairement ; pour que le rhythme se soutienne, il faut qu'un ou plusieurs pieds soient formés de la dernière syllabe d'un mot, unie à la première ou aux deux premières du mot suivant. La syllabe qui finit un mot et qui commence un pied s'appelle césure. Le vers peut en avoir trois placées après les trois premiers pieds ; mais il est nécessaire qu'il en ait une après le second, ou deux, l'une après le premier, l'autre après le troisième. La césure ne suffit pas à l'harmonie mécanique du vers, il faut la compléter par la variété des coupes et par des rejets habilement ménagés.

Le vers hexamètre est affecté à la poésie héroïque et didactique.

Le pentamètre ou vers élégiaque, qui se compose aussi de dactyles et de spondées, est divisé en deux hémistiches égaux formés de deux pieds suivis d'une syllabe longue ; les deux pieds du dernier hémistiche sont nécessairement des dactyles. Ce vers se rencontre rarement seul ; il suit l'hexamètre, et forme avec lui ce qu'on appelle un distique. Le distique est le mètre ordinaire de l'élégie et de l'héroïde ou épître d'amour. Il y a un ou deux exemples de petites pièces uniquement composées de pentamètres.

Le vers ïambique pur, c'est-à-dire exclusivement composé

d'ïambes, tel qu'on le rencontre dans quelques pièces fugitives de Catulle et d'Horace, a une mesure constante comme l'hexamètre et le pentamètre; mais cette rigueur se rencontre rarement. Il suffit, pour que le vers ïambique soit régulier, que l'ïambe se trouve à tous les pieds pairs; les autres admettent le spondée, le dactyle, l'anapeste et le tribraque ∪∪∪. C'est sous cette forme que Sénèque l'a employé dans la tragédie. Mais Phèdre et les comiques se sont donné plus de liberté. Dans cette manière, l'ïambe n'est obligatoire qu'à la fin du vers. La mesure des autres pieds est si arbitraire, qu'elle a mis en défaut d'habiles critiques, et qu'il a fallu toute la sagacité et l'expérience de M. Quicherat pour démêler les règles de cette métrique licencieuse [1].

La poésie lyrique admet une grande variété de mètres qu'elle combine pour en former des strophes régulières. Les rhythmes d'Horace, dans ses odes, sont empruntés à la poésie grecque, dont la prosodie a servi en tout de modèle aux Latins. Nous ne pensons pas qu'il convienne d'énumérer ici toutes les formes et les combinaisons du vers lyrique. Ces détails, purement techniques, appartienent aux traités spéciaux.

Nous ajouterons seulement, pour compléter ces aperçus sur le vers métrique, qu'outre l'harmonie résultant du nombre et de la place des pieds, de la combinaison des longues et des brèves, de l'effet des césures et des enjambements ou rejets, la prosodie latine empruntait une puissance musicale dont il nous est difficile de nous faire une idée, à l'emploi de l'accent tonique, qui élevait la notation d'un certain nombre de syllabes. On comprend combien le retour des accents de cette espèce devait rapprocher du chant la déclamation de la période poétique. Il est plus que vraisemblable que la manière dont nous récitons les vers latins aurait fait frémir l'oreille d'un Romain.

1. Voy. *Traité de Versification latine*, page 211 et suiv. 3[e] *édit.*

Du vers syllabique.

J'arrive au vers syllabique, et par là à la versification française, dont le système diffère essentiellement de celui des Grecs et des Latins.

Du pied et de la césure.

Le vers syllabique ne mesure pas les syllabes, il les compte : mais il est évident qu'un nombre déterminé d'articulations n'aurait d'autre résultat que de donner des lignes de prose à peu près égales. Pour compenser la quantité, dont il ne tient pas un compte rigoureux, et l'abaissement de l'accent tonique, le vers français devait chercher d'autres ressources ; il les a trouvées dans cette espèce de coupe qu'on appelle césure [1], et dans le retour régulier des mêmes consonnances, qu'on appelle rime. La césure donne une suspension, et la rime un élément musical, qui, combinés avec le nombre constant des syllabes, établissent une prosodie qui imprime aux mots ainsi assemblés un caractère profondément distinct de la prose. Nous verrons plus tard que la quantité ou l'accent temporel joue aussi dans ce système un rôle latent, mais réel, qu'on ne néglige pas impunément.

Le père Du Cerceau, dans ses *Réflexions sur la poésie française*, a établi, en outre, qu'indépendamment de la rime, de la césure et du nombre des syllabes, la marche du vers doit être différente de l'allure de la prose, et il a montré que ce qui distingue essentiellement notre versification, c'est la construction des mots soumis à l'inversion de manière à tenir l'esprit en suspens, sans toutefois faire naître l'obscurité. La prose suivant l'ordre logique marche droit au but ; le vers prend une route opposée, et éveille plus vivement l'attention par l'incertitude [2].

1. Il ne faut pas confondre la césure du vers syllabique avec celle du vers métrique ; l'une coupe la phrase, l'autre le mot.

2. Ainsi Racine a dû dire en vers :

Aux offres des Romains ma mère ouvrit les yeux.

Transposez les deux termes de cette phrase, vous aurez une ligne de prose,

La versification française enferme plusieurs espèces de vers; la plus importante est l'alexandrin, qui se compose de douze pieds. Le milieu du vers est marqué par la césure, ou suspension plus ou moins sensible, et la fin par un son plein qui doit se reproduire comme finale du vers suivant.

Outre la césure qui partage le vers alexandrin en deux sections égales, il y a des césures mobiles, ou coupes qui varient heureusement la forme du vers. Dans le genre noble, la césure est rigoureusement[1] soumise au précepte exprimé par Boileau :

Que toujours dans vos vers le sens coupant les mots,
Suspende l'hémistiche, en marque le repos.

Mais dans les genres moins élevés, la suspension se fait à moins de frais, et il suffit souvent que la liaison des deux hémistiches ne soit pas nécessaire, et que la prononciation puisse indiquer un léger repos. Nos jeunes poëtes l'ont souvent méprisée aux dépens du rhythme. La césure, soit mobile, soit constante, ne peut porter sur une syllabe muette sans détruire l'harmonie, car alors elle forcerait la voix à peser sur un son que la prononciation habituelle emporte rapidement. Tel est le principe de la règle qui proscrit l'*e* muet à la césure.

De l'accent temporel dans les vers français.

C'est ici le lieu d'indiquer la part, jusqu'ici peu remarquée, de la quantité syllabique dans l'harmonie de nos vers. En traitant cette question délicate, je crois être fidèle à des sou-

quoique la mesure subsiste. L'usage des constructions propres aux vers, introduit dans la prose, donne un langage mixte qui choque le goût. Fénelon, dans son *Télémaque*, s'est bien gardé d'altérer par cette confusion le génie de notre langue. Il a su être poëte par les images, par les caractères, par l'élévation de la pensée; mais, n'écrivant pas en vers, il a sacrifié judicieusement les tours qui appartiennent exclusivement à la versification.

1. Il faut toujours excepter les cas où la licence produirait une beauté supérieure, comme dans ce vers de Delille :

L'univers ébranlé s'épouvante.... le dieu....

venirs que m'a laissés l'enseignement si profitable du savant M. Mablin[1].

L'accent tonique est moins appréciable en français que dans les langues latine et grecque; mais si la tonalité est presque uniforme, il est évident que la durée varie sensiblement. Un critique italien a remarqué que la prononciation française allonge constamment la dernière syllabe des mots masculins et la pénultième des mots féminins[2]. Cette règle souffre peu d'exceptions, et il en résulte que presque toutes les autres syllabes de nos mots sont brèves. La première conséquence à tirer de ce principe, c'est qu'un nombre égal de syllabes peut fournir des mesures fort inégales, et qu'un vers français, composé exclusivement de syllabes chargées de l'accent temporel, serait réellement beaucoup plus long qu'un vers qui n'en contiendrait que trois ou quatre sur douze. Ceci va devenir plus clair par des exemples. Prenons le vers suivant : « La raison du plus fort est toujours la meilleure. » Selon le principe posé, ce vers est composé de quatre anapestes, c'est-à-dire de huit brèves et de quatre longues. Fabriquons maintenant un vers composé de monosyllabes accentués : « Lac, prés, bois, monts, ifs, pins, eaux, mers, flamme, air, tout fuit[3]. » Voilà un vers qui, sous le rapport de la durée, est au précédent comme douze et à huit. Cette différence d'un tiers est choquante,

1. M. Mablin, maître des conférences à l'école normale, n'a pas moins contribué que M. Boissonnade à régénérer l'étude du grec en France. Ce savant modeste, qui s'est dérobé à la célébrité, se survit cependant par le rare mérite de quelques opuscules et l'inaltérable reconnaissance de ses élèves.

2. En France, les Gascons ont l'accent tonique; les Normands déplacent l'accent temporel, et c'est là le vice de leur prononciation.

3. Le vers monosyllabique de Racine, si souvent cité :

Le ciel n'est pas plus pur que le fond de mon cœur,

doit son harmonie au mélange de proclitiques qui s'unissent aux syllabes accentuées de manière à former trois dissyllabes et deux trissyllabes, de sorte qu'il est composé de trois ïambes suivis de deux anapestes. On peut encore le scander autrement en n'accentuant dans le premier hémistiche que les mots *ciel* et *pur*, et il n'en sera pas moins harmonieux.

et on voit clairement qu'elle résulte du nombre des accents.

Il faut donc, dans la versification française, tenir compte de l'accent temporel, qui se confond presque toujours avec l'accent tonique. M. Quicherat a établi qu'il en fallait au moins quatre dans un vers alexandrin ; deux fixes, ceux de la césure et de la rime ; les deux autres mobiles. Cette observation est d'une justesse parfaite. Ce vers peut supporter six accents ; au delà il devient lourd ; avec douze il ferait scandale.

De la rime.

La rime est la consonnance finale de deux vers : elle est la principale difficulté et le charme suprême du vers français. Boileau, dans son épître à Molière, en a fait ressortir les avantages, et le poëte Le Brun a été bien inspiré lorsqu'il a dit : « Les rimes de nos vers, échos harmonieux [1]. » Sans la rime, en effet, le vers n'aurait rien de musical : ceux qui ont voulu la proscrire manquaient du sentiment de la véritable harmonie, et les poëtes qui l'ont appauvrie ont négligé une source féconde de grâce et de beauté.

On dit la rime riche lorsque la consonnance porte sur une syllabe entière ; mais il suffit, pour qu'elle existe, qu'il y ait conformité de désinence vocale. Nos anciens poëtes rimaient richement ; ceux du dix-septième siècle ont rimé suffisamment ; au dix-huitième, il y a eu relâchement ; de nos jours, on est revenu à la rime riche, surtout dans la poésie lyrique, quelquefois aux dépens de la rigueur du sens et de l'expression, mais tout au moins au profit de l'har-

1. M. Sainte-Beuve a célébré et défini la rime dans une suite de strophes, chapelet d'ingénieuses métaphores :

Rime, écho qui prend la voix
Du hautbois
Ou l'éclat de la trompette ;
Dernier adieu d'un ami
Qu'à demi
L'autre ami de loin répète ;
Rime, tranchant aviron....

monie [1]. La rime étant faite pour l'oreille, on a tort de faire rimer ensemble des mots qui, s'écrivant de même manière, ne rendent pas le même son; et on est trop scrupuleux lorsqu'on évite de rappeler des sons identiques parce que l'orthographe diffère. Les fausses rimes qu'on rencontre dans plusieurs poëtes, dérivent de prononciations locales. De là viennent ce qu'on appelle rimes normandes, comme la consonnance de *fiers* et d'*altiers,* de *mer* et d'*aimer;* et rimes provençales, telles que *trône* et *couronne, trompette* et *tempête.*

Les rimes sont masculines ou féminines [2], et il est de règle qu'elles se succèdent ou s'entrelacent. Marmontel a donné la raison de cette succession et de cet enlacement : « Les vers masculins, sans mélange, auraient une marche brusque et heurtée; les vers féminins, sans mélange, auraient de la douceur et de la mollesse. Au moyen du retour alternatif ou périodique de ces deux espèces de vers, la dureté de l'un et la mollesse de l'autre se corrigent mutuellement. » Les rimes sont *plates,* si deux vers masculins succèdent régulièrement à deux vers féminins; elles sont *croisées,* si ces vers s'entrelacent; elles sont *redoublées,* si plus de deux vers se suivent avec la même consonnance, comme il arrive dans les poésies lyriques et fugitives. Les rimes doivent se croiser de telle sorte qu'un vers masculin ou féminin ne soit pas suivi d'un vers de même nature et de désinence différente.

De l'enjambement et de l'hiatus.

L'enjambement ou rejet, si familier au vers métrique dont il varie la cadence, longtemps autorisé dans la poésie française, a été proscrit au commencement du dix-septième

1. Dans le vers alexandrin, les mêmes poëtes compensaient la richesse de la rime par la suppression de la césure et la pratique de l'enjambement. C'était retirer par deux côtés ce qu'on mettait par un seul.

2. On appelle rime masculine celle des mots dont la finale est une syllabe sonore, et rime féminine celle des mots dont la finale est une syllabe muette.
MARMONTEL.

siècle dans les grands vers. Depuis Malherbe, *le vers sur le vers n'osa plus enjamber;* mais de nos jours l'enjambement a repris faveur, et on en a abusé[1]. La proscription absolue de l'enjambement est sans doute excessive; les maîtres eux-mêmes ne s'y sont pas toujours soumis. Mais, chez eux, la licence confirme la règle; car ils n'y ont recours que pour produire des effets, soit d'image, soit d'harmonie, qui compensent avec usure les vibrations de la rime arrêtées par l'enjambement. C'est ainsi que l'art, suivant l'expression de Boileau, apprend à franchir les limites de l'art, et autorise l'apparente violation des règles.

Malherbe a sévèrement proscrit l'hiatus (on devrait bien dire *le hiatus,* par onomatopée) ou le choc de deux voyelles, l'une finale, l'autre initiale. En étendant cette règle, dont le principe est excellent, on a banni non-seulement le choc, mais la rencontre des voyelles. Cependant, lorsque deux voyelles s'unissent dans la prononciation, on va au delà de l'esprit de la règle en s'abstenant. La Fontaine ne s'est guère inquiété de la lettre du précepte quand l'oreille n'était pas offensée; ainsi il a pu écrire *çà et* là, à tort *ou à* travers, et il n'y aurait aucun inconvénient à dire en vers *il y a,* parce que, dans ce cas, les trois syllabes s'unissent de manière à ne former qu'un seul mot, analogue pour l'oreille au mot *ilia* des Latins.

Des différents mètres de la versification française.

Dans la poésie française, le nombre des syllabes varie de douze à une. On trouve, dans quelques chansons bachiques, des vers de treize et même de quatorze syllabes. La poésie chantée offre des exemples de toutes ces mesures[2]. Dans

1. On pourrait tirer des œuvres de quelques-uns de nos poëtes contemporains des licences en ce genre qui paraissent des espiègleries d'écoliers faites à l'encontre des sévères classiques.

2. Voir le *Traité de Versification franç.* de M. Quicherat, pages 10, 193 et suiv., et les notes à la fin du volume.

les pièces en vers libres, on entrelace heureusement l'hexamètre avec le vers de huit et même de six syllabes; les mètres dont les pieds sont en nombre pair s'unissent mal à ceux dont le nombre est impair[1]. Ce rapport n'est pas obligatoire dans les vers qui doivent être mis en musique.

Les vers à rimes croisées, de mesure égale ou inégale, qui s'entremêlent librement dans les pièces fugitives, s'enlacent symétriquement dans les strophes lyriques, les stances et les couplets. Je n'entreprendrai pas d'énumérer ici toutes ces combinaisons, dont la variété est presque infinie[2]; je me contenterai d'indiquer les plus belles formes de la strophe lyrique. Celle qui se compose de six vers, divisés en deux tercets, formés chacun de deux alexandrins à rime féminine, suivis d'un vers masculin de trois pieds, est remarquable par la noblesse et la solennelle harmonie du rhythme :

Lorsque du créateur la parole féconde
Dans une heure fatale eut enfanté le monde
Des germes du chaos;
De son œuvre imparfaite il détourna sa face,
Et d'un pied dédaigneux la lançant dans l'espace,
Rentra dans son repos. LAMARTINE.

L'ode au comte du Luc est écrite dans ce rhythme, dont Rousseau a perfectionné la forme, déjà tentée par Ronsard. Malherbe a essayé le même rhythme, en substituant un pentamètre au petit vers de trois pieds; ce qui est contraire

1. Les vers de mesure inégale qui s'entremêlent avec le plus de grâce et d'harmonie, sont les vers de douze et de huit, et les vers de douze et de six. La cadence des vers de sept brise celle des vers de huit et n'est point analogue à l'harmonie du vers de douze; les vers de sept ont une marche sautillante qui leur est propre, et ils veulent être isolés. Les vers de dix syllabes se mêlent quelquefois aux vers de douze, mais en laissant une mesure vide ; ce qui est pénible à l'oreille. MARMONTEL.

2. M. Quicherat a relevé, dans nos différents poëtes, dix-huit combinaisons pour le quatrain ; quinze pour les stances de cinq vers ; trente-cinq pour les sixains ; six pour les strophes de sept vers ; sept pour les huitains ; quatre pour les couplets de neuf vers ; quatorze pour les dizains ; enfin quatre pour les strophes de douze vers : ce qui donne un total de quatre-vingt-dix-neuf espèces de strophes ou stances.

au principe posé par Marmontel. On rencontre aussi à cette place un vers de huit syllabes, dont l'effet est préférable.

Deux vers alexandrins, précédés et suivis d'un vers de huit syllabes, rimes croisées, forment une strophe harmonieuse :

> Vainqueur d'Éole et des Pléiades
> Je sens d'un cours heureux mon navire emporté ;
> Il échappe aux écueils des trompeuses Cyclades
> Et vogue à l'immortalité. LE BRUN.

La strophe de six vers, composée de quatre hexamètres suivis de deux vers de trois pieds, équivaut, pour la mesure, au premier modèle que nous avons indiqué ; elle en diffère par le rhythme, dont l'harmonie ne manque pas non plus de noblesse.

> Là *(dans le tombeau)* se perdent ces noms de maîtres de la terre,
> D'arbitres de la paix, de foudres de la guerre ;
> Comme ils n'ont plus de sceptre, ils n'ont plus de flatteurs,
> Et tombent avec eux d'une chute commune
> Tous ceux que la fortune
> Faisait leurs serviteurs.

Quelle que soit l'harmonie de ces strophes, elle n'est pas aussi vibrante, aussi mélodieuse que celle de la strophe de dix vers formée d'un quatrain et de deux tercets. Celle-là est véritablement la strophe ailée et musicale. Écoutez, et voyez :

> Le Nil a vu sur ses rivages
> Le noir habitant des déserts
> Insulter par ses cris sauvages
> L'astre éclatant de l'univers :
> Cris impuissants, fureurs bizarres !
> Tandis que ces monstres barbares
> Poussaient d'insolentes clameurs,
> Le dieu, poursuivant sa carrière,
> Versait des torrents de lumière,
> Sur ses obscurs blasphémateurs.
>
> LEFRANC DE POMPIGNAN.

Je ne sais si je m'abuse; mais il me semble que, sous cette forme, la pensée prend son essor et chante comme un oiseau mélodieux. M. V. Hugo, ce mélodiste si savant et si sonore, en redoublant les rimes féminines des deux tercets transformés en quatrains, ce qui donne plus d'envergure à la strophe, a fait plus, je n'ose dire mieux; car le rhythme du dizain me paraît un type achevé de force, de noblesse et d'harmonie.

Des vers blancs et des vers métriques français.

Ce qui précède montre clairement combien les vers blancs ou dépouillés de la rime sont contraires aux principes sur lesquels repose la versification française. Les essais de ce genre, tentés par Voltaire, sans doute par égard pour les adversaires de la poésie, si nombreux parmi ses contemporains, n'ont abouti qu'à produire de la prose alignée; ils ont prouvé que la césure et l'égalité du nombre des syllabes ne suffisent pas à caractériser le rhythme poétique.

Les vers métriques, qu'on a aussi essayés à différentes époques, ne sont pas moins insuffisants pour produire un rhythme harmonieux. Tous ceux qui ont essayé de les naturaliser, depuis Baïf et Jodelle jusqu'à Turgot, se sont mépris sur la quantité réelle des syllabes; et, lors même qu'ils l'auraient connue, jamais, avec une langue peu vibrante, où le rapport des longues aux brèves est si peu marqué, leur nombre si inégal, leur place si régulière, jamais ils ne seraient arrivés à produire une harmonie analogue à celle des vers grecs et latins. D'où il faut conclure, avec Voltaire, que

> La rime est nécessaire à nos jargons nouveaux :
> Enfants demi-formés des Welches et des Goths.

La conclusion est juste; mais la rime pourrait être plus riche, et la sentence plus polie.

V.

De la poésie.

La poésie précède l'art poétique, de même que l'éloquence devance la rhétorique; et, comme il paraît convenable de s'occuper du fond avant d'aborder la forme, nous essayerons, avant tout, de déterminer ce qu'on entend par poésie.

Le mot poésie implique création; mais, toute création n'étant pas poétique, il faut ajouter un élément caractéristique, qui est l'inspiration. On peut donc dire que, dans l'âme humaine, la poésie est le don de créer avec inspiration, et que, dans les œuvres de l'intelligence, c'est une création inspirée.

Créer, pour l'intelligence de l'homme, n'est pas cette œuvre divine qui consiste à tirer de soi la matière et la forme tout ensemble : c'est seulement employer à réaliser un modèle né dans l'intelligence, des éléments donnés par la nature. Il y a toujours création en ce sens que ce qui n'existait pas arrive à l'existence par voie de conception et de composition [1].

1. Ainsi donc, dans les arts, l'inventeur est celui
Qui peint ce que chacun put sentir comme lui,
Qui, fouillant des objets les plus sombres retraites,
Etale et fait briller leurs richesses secrètes;
Qui par des nœuds certains, imprévus et nouveaux,
Unissant des objets qui paraissent rivaux,
Montre et fait adopter à la nature-mère
Ce qu'elle n'a point fait, mais ce qu'elle a pu faire;
C'est le fécond pinceau qui, sûr dans ses regards,
Retrouve un seul visage en vingt belles épars,
Les fait renaître ensemble, et, par un art suprême,
Des traits de vingt beautés forme la beauté même.

A. Chénier.

De l'inspiration.

L'inspiration est un élan de l'âme qui vivifie intérieurement les conceptions de l'intelligence, et qui les pousse au dehors avec une telle puissance, que le poëte, dominé par le besoin de produire, se croit l'instrument d'une force supérieure. Ce phénomène a donné naissance à la théorie platonicienne, qui dépouille le poëte de toute liberté, et qui en fait l'interprète, le ministre du dieu des vers. Ce système mettrait à la charge de l'esprit divin bien des extravagances. Ce qui vient de Dieu, dans la poésie, c'est la vocation, c'est-à-dire cette influence secrète dont parle Boileau ; les poëtes sont libres et responsables. Ce qu'on appelle inspiration n'est que la plénitude de la pensée et l'exaltation des forces de l'intelligence. Lorsqu'un vase est rempli, il déborde au moindre choc; lorsque les développements intérieurs de la pensée ont donné des ailes à l'âme, elle prend son essor et s'envole ; mais elle mesure son vol et dirige son essor. C'est par métaphore qu'on dit des poëtes de génie que Dieu les possède, et des rimeurs forcenés qu'ils ont le diable au corps.

Matière et instruments de la poésie.

L'objet de la poésie est multiple [1] : l'esprit poétique est en contact avec trois mondes divers : l'humanité, la nature et Dieu; c'est à ces trois sources qu'il s'abreuve et s'enivre. La poésie se rencontre dans les événements de l'histoire, dans les passions de l'humanité et dans ses travers, dans le spectacle de la nature et dans la contemplation de la puissance infinie du créateur. Par la combinaison et le choix de ces éléments divers, le poëte peut faire vibrer toutes les cordes de l'âme, exciter l'admiration, l'effroi, la sympathie,

1. Les pages qui suivent, jusqu'au paragraphe qui traite de l'*art poétique*, sont tirés de mes *Essais littéraires*, page 407 et suivantes.

arracher des larmes ou provoquer le rire, et produire chez les autres les émotions qu'il éprouve.

Pour arriver à ces différents effets, la poésie ne dispose que de deux instruments, le son et la matière; elle n'a pas d'autres moyens d'expression; elle est ou phonétique ou plastique. Le son est le plus puissant de ses organes; par ses diverses articulations, il se prête à l'expression de tous les sentiments, de toutes les idées, et même à la peinture de toutes les formes physiques; car le langage met en dehors l'âme humaine tout entière avec une admirable précision, et le monde sensible s'incorpore à l'âme par la perception. La musique, qui se forme par les modulations du son, ne convient guère qu'à l'expression des sentiments, mais elle leur prête une merveilleuse puissance. La poésie plastique, c'est-à-dire la peinture, la sculpture et l'architecture, produit des effets analogues, mais dans une sphère moins étendue. Ces deux formes de la poésie se trouvent réunies et combinées dans les représentations théâtrales et dans les pompes de la liturgie.

But de la poésie.

Le but de la poésie, quelle que soit la forme qu'elle préfère, quel que soit le langage qu'elle emploie, n'est pas l'exacte imitation de la réalité; si elle se plaçait sur ce terrain, elle serait vaincue d'avance dans sa lutte contre le réel, qui aurait toujours sur les productions de sa rivale l'avantage de la vie et du mouvement. La poésie ne peut prétendre à l'empire, et même à l'existence, qu'à la condition de créer; elle ne saurait, comme la divinité, créer les éléments de ses œuvres. Sa création, comme nous l'avons dit, consiste dans le choix et l'assemblage des éléments qui lui sont donnés, et dans la conception d'un idéal dont elle poursuit la réalisation. Lorsqu'elle emprunte ses matériaux à l'histoire, il faut qu'elle ajoute à la réalité par l'enchaînement plus rigoureux des événements, et qu'elle donne une vie nou-

velle aux personnages qu'elle met en scène par le relief des caractères et la concentration des sentiments. Si elle se borne à l'expression des émotions de l'âme, il faut qu'elle les relève par l'isolement et l'exaltation, et qu'elle les grave par le choix de mots colorés et pleins d'images. Lorsqu'elle veut rivaliser avec les beautés de la nature physique, elle doit choisir entre les formes déjà marquées du caractère de la grâce, de la beauté et du sublime, et les épurer encore. C'est par là seulement qu'elle se fait un domaine où elle règne souverainement. La poésie n'est pas l'esclave, mais l'émule de la réalité; elle est destinée à créer, et à suivre dans ses créations les procédés de l'intelligence divine. Dieu est le poëte par excellence; il a marqué ses œuvres du triple caractère de l'intelligence, de la force et de l'amour infinis. Les fragments de son œuvre immense qui tombent sous nos sens élèvent la pensée humaine à des conceptions supérieures aux images qu'elle saisit : elle conçoit au delà de ce qu'elle voit, et elle tend à réaliser ce qu'elle a conçu. C'est par là qu'elle a créé cette grande famille idéale dont les figures sont plus vraies que la réalité, puisqu'elles se rapprochent davantage du type divin, dont la société humaine n'est qu'une image altérée; c'est par là qu'elle a surpassé, à l'aide du marbre, de l'airain et des couleurs, la beauté physique éparse dans les ouvrages de la nature; c'est en vertu de la même puissance qu'elle a trouvé ces harmonies ineffables qui semblent un écho des concerts célestes, et qu'elle a dressé ces hardis monuments dont les vastes proportions et l'indestructible solidité sont comme un symbole de l'immensité de l'espace et de l'éternelle durée.

Moralité de la poésie.

Puisque telle est la puissance de la poésie, il n'est pas difficile de reconnaître quelle est sa mission. C'est d'épurer les âmes par le spectacle de la beauté, de les élever par le sentiment de l'admiration; de les aguerrir et de les fortifier

par la peinture des passions, des misères et des grandeurs de l'humanité ; en un mot, de les ennoblir et de les tremper plus vigoureusement. C'est aussi, par la conception de l'idéal, de remuer sans cesse le possible, et de pousser indéfiniment le genre humain vers des destinées meilleures. Lorsqu'elle ne s'écarte pas de ce noble rôle, elle est le plus puissant auxiliaire de la morale et le meilleur instrument de civilisation. Sans la poésie, l'humanité, sans cesse courbée vers la terre, resserrée dans le cercle étroit des besoins physiques et des intérêts matériels, ne serait que le complément du règne animal, et non plus l'intermédiaire entre Dieu et la nature. Combien donc sont aveugles et coupables ceux qui la méconnaissent ou qui la dénaturent ! Que dire de ces hommes qui détournent la poésie au service des mauvaises passions, qui en font un instrument de blasphème ou de corruption, et qui s'en servent pour énerver et dépraver les âmes ? *Corruptio boni pessima.*

De l'art poétique.

L'art poétique est l'ensemble des règles de composition applicables aux différents genres de poésie : de ces différentes règles, les unes sont générales, les autres particulières.

Les règles les plus générales, et, pour ainsi parler, organiques, sont communes à toutes les œuvres de l'intelligence. Les premières se rapportent à la méthode. Ainsi il y a, avant tout, le choix du sujet, la disposition des parties intégrantes dont il se compose, et l'exécution. Ces trois opérations, dans la composition littéraire, sont consacrées par les noms d'*invention, disposition, élocution.*

De l'invention.

L'invention est le premier développement de la conception ou idée mère qui doit être étendue et organisée pour produire une œuvre. L'invention consiste à reconnaître les éléments qui sortent naturellement de cette première donnée,

et ceux qui peuvent s'y rattacher. Ce premier travail, qui a pour point de départ une idée composée, est analytique; il décompose le tout primitif en ses parties. « *Muse, chante la colère d'Achille;* » voilà la conception synthétique, le germe du poëme. Quelles sont les causes, les conséquences et le dénouement de cette colère? voilà les parties constitutives que l'analyse recherche et constate.

De la disposition.

Ce travail préliminaire a montré au poëte toutes les ressources de son sujet; il voit les parties dont il se compose, mais il lui reste à décider quel sera l'ordre le plus favorable à la clarté et à l'intérêt. Lorsque l'analyse est complète, elle donne clairement les rapports de cause, d'effet et de valeur intrinsèque de chacun des éléments; elle montre ce qui doit dominer et ce qui doit être subordonné; elle détermine l'étendue et la place des développements; elle indique quel doit être l'enchaînement des parties le plus propre à former un ensemble harmonieux. Le travail de l'invention prépare la disposition, qui n'est que le rapport naturel des parties organiques d'un tout. La disposition, opération synthétique, rend à la conception première la vie un moment brisée, le mouvement interrompu par l'analyse pour étudier et développer isolément les éléments divers obscurément renfermés dans le genre primordial.

De l'expression.

Après cette double opération, l'œuvre, toute formée, fermente dans le cerveau du poëte; il faut qu'elle en sorte, et qu'elle revête au dehors une forme sensible. C'est alors que, suivant l'expression de Montaigne, la pensée « se presse aux pieds nombreux de la poésie, » que le langage lui prête ses couleurs pour exprimer les miracles de la nature, *miracula rerum,* les mouvements de la passion, les nuances des caractères et le dramatique tableau des événements. Les critiques

appellent cette dernière partie l'élocution : nous verrons, plus tard, quels sont ses procédés et ses richesses. Il nous suffit maintenant d'avoir montré le lien de ces trois phases diverses d'un travail unique; comment l'invention engendrait la disposition, et par quelle filiation le caractère de l'expression était donné par les qualités de l'analyse et de la synthèse qui en préparent la production.

Dans tout ceci, nous n'avons fait que développer le vers si expressif d'Horace :

> Cui lecta potenter erit res,
> Nec facundia deseret hunc, nec lucidus ordo.

Res lecta potenter, c'est l'invention; *lucidus ordo,* la disposition; *facundia,* l'expression ou l'élocution. Boileau est resté bien loin de son modèle, dont il a beaucoup restreint la pensée, en disant d'après lui :

> Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement,
> Et les mots pour le dire arrivent aisément.

De l'unité.

Au-dessous de ces règles fondamentales de toute composition littéraire, se place la loi de l'unité et de la variété.

L'unité, dans les œuvres de l'intelligence, est un besoin qui résulte de l'unité de l'âme. La raison veut être satisfaite par un ensemble dont elle puisse saisir d'un coup d'œil tous les rapports. L'unité est produite, dans l'action, par le rapport des parties qui convergent à un point central, de telle sorte que l'ensemble ait un commencement, un milieu et une fin (c'est pour cela que, dans l'ordre physique, les êtres incomplets ou multiples prennent le nom de monstres); dans les caractères, par la persistance de la passion dominante :

> Servetur ad imum
> Qualis ab incœpto processerit, et sibi constet;

dans le style, par le rapport et les transitions habilement

ménagées de couleur et de ton. Horace, qu'on ne se lasse pas de citer en matière de goût, a exprimé avec concision cette loi de l'intelligence :

Denique sit quodvis simplex duntaxat et unum.

De la variété.

Si l'unité s'adresse à la raison, la variété se rapporte à l'imagination et à la sensibilité : l'unité ne produit qu'une beauté froide, la variété émeut et charme ; elle est la source principale des plaisirs de l'esprit :

Non satis est pulchra esse poemata ; dulcia sunto,
Et quocunque volent animum auditoris agunto.

Le jeu des passions ; la diversité des ressorts de l'action ; la couleur locale ; l'éclat des images ; les nuances des caractères suivant l'âge, le sexe, la condition et la patrie ; les épisodes liés naturellement à l'action principale, engendrent la variété sans nuire à l'unité, remuent le cœur et éveillent l'imagination.

De l'analogie.

Non-seulement la variété doit être telle qu'elle ne détruise pas l'unité de composition, il faut encore qu'elle conserve l'unité de style et d'impression, c'est-à-dire qu'elle maintienne une certaine analogie [1] au milieu de la diversité des tons, des couleurs et des caractères. Sans doute elle admet le contraste des personnages, le revirement des passions, la multiplicité des événements, le mélange des tons, les nuances des couleurs ; mais elle évite les contrastes heurtés, les chocs violents, les dissonances et les contradictions. Empruntons

1. Comme je ne voudrais pas être plagiaire, même par réminiscence, je dirai que M. Viguier, dans ses ingénieuses leçons à l'école normale, a établi avec beaucoup de sagacité la loi de l'analogie comme conséquence de l'unité et de la vérité. J'ajouterai que je crois aussi lui devoir la définition de l'épopée que j'ai donnée plus haut, page 9. La mémoire doit être complétement fidèle.

les leçons d'un poëte pour exprimer ces judicieux préceptes. Varier une composition,

Ce n'est pas, élevant les poissons dans les airs,
A l'aile des vautours ouvrir le sein des mers;
Ce n'est pas sur le front d'une nymphe brillante
Hérisser d'un lion la crinière sanglante.
Délires insensés, fantômes monstrueux,
Et d'un cerveau malsain rêves tumultueux,
Ces transports déréglés, vagabonde manie,
Sont l'accès de la fièvre et non pas du génie[1].

Ces règles générales, tirées de la nature de l'esprit humain, confirmées par la pratique des maîtres, sont la base de l'art poétique. Les préceptes particuliers qui se rapportent aux différents genres ont été indiqués précédemment, et nous sommes dispensés d'y revenir.

1. A. Chénier, Poëme de *l'Invention*. Dans ce passage, Chénier imite Horace avec originalité, à la manière de Boileau :

Boileau copie, on dirait qu'il invente. Marmontel.

2. Voyez chap. II, page 6 et suiv.

VI.

Du génie.

Il est plus facile de sentir le génie que de le définir ; cette supériorité de l'intelligence, ce je ne sais quoi de plus divin dans l'esprit, *mens divinior,* nous frappe, nous saisit, nous enlève ; les œuvres du génie sont marquées d'une empreinte qui leur est propre et qui inspire l'admiration : *Deus, ecce deus !* On reconnait involontairement sa présence ; mais comment déterminer sa nature ? en quoi consiste ce don supérieur ? est-ce une faculté distincte, ou seulement une plus grande puissance des facultés communes à tous les hommes ou d'une seule de ces facultés ?

Si le génie était une faculté distincte, particulière à certains esprits, et dont le germe n'existât point dans les autres, nous ne pourrions ni le comprendre ni le sentir. On n'agit sur les hommes que par similitude. Le génie n'est donc un privilége que par la qualité et non par l'essence. Sans cela, le génie n'aurait de juge et d'appréciateur que lui-même.

Le génie n'est donc que la plus grande puissance d'une ou de plusieurs qualités essentielles à l'esprit humain. Si on passe en revue les hommes auxquels le consentement unanime des peuples accorde ce rare privilége, dans les arts, dans les sciences, dans la philosophie et dans les lettres, on verra que tous ont été inventeurs. L'invention est donc, par-dessus tout, le signe caractéristique du génie. Ce nom ne se donne qu'à la puissance qui crée ou qui féconde avec originalité.

« L'homme de génie, dit Marmontel, a une façon de voir, de sentir, de penser, qui lui est propre. Si c'est un plan qu'il a conçu, l'ordonnance en est surprenante et ne ressemble à rien de ce qu'on a fait avant lui. S'il dessine des caractères, leur singularité frappante, leur étonnante nouveauté, la force

avec laquelle il en exprime tous les traits, la rapidité et la hardiesse dont il en trace les contours, l'ensemble et l'accord qui se rencontrent dans ses conceptions soudaines, font dire qu'il a créé des hommes ; et s'il les groupe, leurs contrastes leur rapport, leur action, leur réaction mutuelle, sont encore par leur vérité rare une sorte de création.

« Dans les détails, il semble dérober à la nature des secrets qu'elle n'a révélés qu'à lui : il pénètre plus avant dans notre cœur que nous n'y pénétrions nous-mêmes avant qu'il nous eût éclairés ; il nous fait découvrir en nous et hors de nous comme de nouveaux phénomènes.

« S'il veut agir sur la pensée et subjuguer l'entendement, il donne à ses raisons un poids, une force d'impulsion à laquelle rien ne résiste. S'il veut agir sur l'âme, il l'ébranle, il l'agite en tous sens avec tant de vigueur et de violence, il la tourmente si impérieusement, soit du frein, soit de l'aiguillon, qu'il vient à bout de la dompter. S'il peint les passions, il donne à leurs ressorts une force qui nous étonne, à leurs mouvements des retours dont le naturel nous confond ; dans le moment où nous croyons leur force et leur véhémence épuisées, son souffle y ajoute des degrés de chaleur dont le cœur humain est surpris d'être susceptible ; c'est la colère, la vengeance, l'ambition, l'amour, la douleur, exaltés à un plus haut point, mais jamais au delà ; tout est vrai dans cette peinture, quoique tout y soit surprenant.

« S'il décrit les objets sensibles, il y fait remarquer des traits frappants qui jusqu'à lui nous avaient échappé, des accidents et des rapports sur lesquels nos regards ont glissé mille fois.

« S'il creuse le premier dans une mine, il en épuise les grandes veines, et il ne laisse que des filons. S'il se saisit d'un sujet connu, il le pénètre si profondément, que ce champ, que l'on croyait usé, devient une terre féconde. S'il s'enfonce dans les possibles, il y découvre des combinaisons à la fois si nouvelles et si vraisemblables, qu'à la surprise

qu'elles causent se mêle en secret le plaisir de penser qu'on a vu ce qu'il peint, ou du moins qu'on a pu l'imaginer sans peine. »

Ces considérations d'un homme de talent sur la nature du génie nous conduisent à conclure que le génie n'est point une faculté spéciale de l'intelligence, mais un degré supérieur d'étendue, de pénétration et de force unies à une plus grande énergie de production.

Du goût.

Le goût est le sentiment vif et délicat des beautés comme des défauts, soit de l'art, soit de la nature. C'est une faculté complexe dont les éléments sont empruntés à la sensibilité, à l'imagination et au jugement. L'imagination fournit le type d'après lequel le jugement prononce, et l'émotion agréable ou pénible procède du jugement. Les plaisirs et les répugnances du goût intellectuel ont donc leur principe dans un idéal satisfait ou blessé.

Du beau.

La beauté, dans l'ordre physique intellectuel ou moral, ne se confond ni avec l'utilité, ni avec la sensation; une forme belle, une belle pensée, une belle action ne nous touchent pas par ce qu'elles peuvent avoir d'utile, et le plaisir qu'elles procurent est le résultat et non le principe de la beauté.

Si l'on essaye de remonter à la cause de l'émotion produite en nous par les objets dans lesquels nous reconnaissons le caractère de la beauté, on trouvera qu'ils réveillent dans l'âme, à des degrés divers, l'idée d'une force supérieure, ou d'une intelligence élevée, ou d'une exquise sensibilité, et que la beauté suprême se compose de ces trois éléments; de sorte qu'on peut en dire ce que Voltaire a dit de Dieu même :

> La puissance, l'amour, avec l'intelligence,
> Unis et divisés, composent son essence.

La beauté extérieure n'apparaît qu'à la condition d'exprimer ou de signifier la puissance, l'intelligence et l'amour. Elle nous charme par les idées qu'elle réveille. Ajoutons que l'âme humaine en est le juge et la mesure. C'est parce que l'âme se sent belle lorsqu'elle jouit de la plénitude et du bon emploi de ses facultés, qu'elle attribue le caractère de beauté aux faits extérieurs qui représentent la même puissance.

Les trois éléments qui complètent l'idée du beau se combinent, à des degrés différents, dans les objets qui nous offrent le caractère de la beauté.

Dissidences et erreurs du goût.

Cette manière de considérer le beau, dans la nature et dans les arts, explique la diversité des jugements en matière de goût, qui cessent dès lors d'être contradictoires. La beauté n'étant pas absolue, mais composée de plusieurs éléments dont l'effet doit varier suivant la nature des intelligences avec lesquelles ils se trouvent en contact, les préférences qui déclarent la diversité des goûts prouvent seulement que tel juge est ou plus énergique, ou plus sensible, ou plus intelligent, et qu'il est plus touché de ce qui se rapporte à sa propre nature.

Les erreurs du goût s'expliquent aussi aisément. Comme le beau n'est sensible que par les idées et les sentiments qu'il excite, l'admiration peut se laisser prendre aux apparences des qualités qui les font naître, et cette illusion subsiste tant que le contrôle du temps, le plus clairvoyant des juges, n'a pas démasqué l'imposture.

Causes de perfectionnement et d'altération.

Le goût se perfectionne ou s'altère dans les trois éléments dont il se compose. La pureté morale garantit la délicatesse de la sensibilité; la contemplation habituelle des chefs-d'œuvre élève l'imagination, et par conséquent l'idéal qu'elle conçoit; l'absence de préjugés et de mauvaises passions pro-

tége la sincérité du jugement. Ces causes de perfectionnement agissent sur les individus et sur les peuples : il y a des situations personnelles et des époques favorables à la pureté du goût.

Indiquons maintenant les causes de la dépravation du goût.

La suprême loi de la sensibilité, c'est qu'elle s'émousse par l'habitude. C'est un axiome posé par la science physiologique, et qui est vrai pour la sensibilité morale comme pour la sensibilité physique.

La sensibilité physique s'émoussant par l'habitude, il est clair que, pour produire un résultat égal, il faut appliquer une cause d'irritation plus énergique. Ce qui suffisait à ébranler les nerfs, les laisse indifférents; il faut donc une force extérieure plus considérable pour produire le même ébranlement, c'est-à-dire la même sensation.

C'est que la sensibilité est un fonds qui ne produit qu'un certain revenu, après un temps : c'est l'intérêt du capital, ses fruits ou ses enfants, comme disent les Grecs; et si on lui demande plus que l'intérêt légal, on prend sur le fonds, et l'on se ruine.

Ce qui est vrai de la sensibilité physique ne l'est pas moins de la sensibilité intellectuelle ou du goût; l'habitude des émotions nous blase; ce qui suffisait à nous intéresser ne tarde pas à nous paraître insipide. Nous trouvions de la saveur au lait et à l'eau; plus tard, il nous faut des boissons fermentées, ensuite des liqueurs distillées.

Le goût moral, comme le goût physique, est donc soumis à la loi de tempérance. Il se déprave par les excès.

L'imagination se déprave promptement lorsqu'elle se joue avec des conceptions extravagantes, qu'elle se familiarise avec la laideur, et qu'elle s'attache, soit à contempler, soit à concevoir ces fantaisies que le poëte appelle les rêves d'un malade.

L'altération dè la sensibilité et de l'imagination dénature

le jugement, qui peut encore être égaré par des préjugés d'école et par l'esprit de parti.

Du sublime.

Le beau n'est pas le seul objet du goût. Cette faculté atteint encore le sublime et le ridicule, sentiments qu'il importe d'analyser pour embrasser les points principaux de la science que les Allemands ont cultivée sous le nom d'esthétique.

Le sublime, considéré en lui-même, est la manifestation d'une force que l'intelligence ne mesure pas. Le sentiment qu'il inspire est une sorte d'effroi tempéré par l'admiration.

Si on cherche la cause de l'émotion sublime, on la trouvera sans doute dans l'idée de l'infini, que réveille dans nos âmes l'action énergique du monde extérieur.

Si l'étendue est sublime, c'est qu'au delà de l'étendue il y a l'immensité; si la durée est sublime, c'est qu'au delà de la durée il y a l'éternité; si la force est sublime, c'est qu'au delà de la force finie il y a la force infinie; si le dévouement est sublime, c'est que l'abnégation personnelle réveille l'idée de la loi éternelle qui rattache l'homme à Dieu, c'est-à-dire à l'infini.

Le sentiment du sublime peut être éveillé par la petitesse même. Lorsque l'esprit s'applique aux infiniment petits, le même sentiment se développe en lui par une opération inverse.

Il est impossible de ne pas être ému du sentiment de l'infini lorsque nous considérons l'extrême petitesse de certains animaux; je pourrais citer ici une page de Malebranche qu'on ne saurait lire sans éprouver cette émotion. C'est que, dans la petitesse illimitée, nous voyons apparaître la même idée qui nous accable et nous transporte lorsque nous considérons la grandeur sans limites : *maximus in minimis Deus.*

Dans l'ordre moral, Ajax défiant les dieux, Médée opposant sa seule volonté aux hommes et à la nature conjurés contre

elle, nous paraissent sublimes, parce que l'énergie que suppose leur résolution les élève au-dessus de l'humanité.

Le vrai sublime n'est donc partout que la présence de l'infini; et le sentiment, l'émotion qu'il produit n'est que la rencontre, le choc du fini et de l'infini. C'est là véritablement ce qui cause cet étonnement dont l'âme ne saurait se relever que par l'admiration.

Dans le sublime, les proportions de l'idéal humain sont dépassées : l'âme est en contact avec l'infini, qui la trouble, parce qu'elle cesse de comprendre ou de mesurer ; qui la relève et la fortifie, parce qu'elle continue d'admirer, parce qu'elle admet et qu'elle approuve ce qu'elle n'atteint plus.

Du ridicule.

Le caractère des choses comiques [1] est d'être en contradiction avec la fin ou le type que nous leur concevons. Le comique peut être dans les formes, dans les idées, et dans les situations : comique physique, comique moral, comique dramatique. Les formes irrégulières du corps humain sont ridicules parce qu'elles s'écartent du type qui nous est familier. Une figure dont les yeux prennent une direction oblique excite le rire; une épine dorsale qui dévie et se relève en bosse est ridicule; deux jambes de grandeur inégale provoquent la même secousse nerveuse. Pourquoi? parce que l'usage des yeux est de suivre une même direction; que l'épine dorsale doit être rectiligne, et les jambes égales en longueur. Un homme qui tombe est ridicule parce que les jambes paraissent faites pour soutenir le corps et non pour le laisser choir. Le défaut de proportion entre les différentes parties de la figure et du corps, lorsqu'il est grave, provoque le même mouvement. Voilà pour le ridicule physique; il résulte du défaut de conformité entre l'objet et le type habituel.

Le comique moral résulte d'un défaut de proportion entre

1. Voyez, page 17, ce que nous avons déjà dit du comique.

les prétentions d'un homme et sa valeur réelle, entre le but de ses facultés et leur emploi. La présomption est une source inépuisable de comique parce qu'elle est le principe de beaucoup de mécomptes; la distraction, parce qu'elle amène des méprises. Mal compter, mal prendre, suppose toujours un mauvais usage de nos facultés. Un mauvais poëte est ridicule pour plusieurs raisons ; d'abord parce que, croyant faire de bons vers, il en fait de mauvais; ensuite parce que, visant à l'admiration de tous, il n'obtient que la sienne. En général, les illusions de l'amour-propre sont toujours comiques.

Tous les travers de l'esprit sont comiques pour ceux auxquels ils ne nuisent pas; il serait difficile de les énumérer, parce qu'en pareille matière l'homme est d'une prodigieuse fécondité.

Le théâtre a produit avec succès certains vices, tels que l'avarice et l'hypocrisie. Ces caractères deviennent comiques parce qu'ils manquent leur but, parce que l'avare est obligé de se mettre en frais, et parce que le masque de l'hypocrite est toujours près de tomber, jusqu'à ce qu'il soit arraché par une main vigoureuse.

Le comique de situation naît toujours de quelque embarras, soit individuel, soit réciproque; souvent deux personnages sont en présence, et leur seul rapprochement excite le rire, parce qu'on sait qu'ils vont apprendre ce qu'ils ne veulent pas savoir.

Dans tous ces faits, nous voyons toujours un idéal blessé, un but manqué, une contradiction entre la fin et les moyens.

Mais d'où vient le plaisir que nous cause cette découverte? Ne serait-ce pas que nous nous sentons supérieurs à ceux en qui nous découvrons un ridicule? Une difformité, un mécompte, une méprise, une disgrâce, tout cela nous révèle une infirmité, une infériorité dans autrui, et, par un prompt retour sur nous-mêmes, retour souvent inaperçu et sans malignité, nous prenons nos avantages en riant.

Caractères et effets du beau, du sublime et du ridicule.

On peut remarquer que, dans le sentiment du beau, l'âme se confond avec sympathie dans l'objet qu'elle atteint; que, dans le sentiment du sublime, effrayée d'abord par son infériorité, elle se relève par l'admiration et l'adoration, et que, dans le sentiment du ridicule, elle jouit avec un secret orgueil de l'infériorité d'autrui. Le sentiment du beau la porte à aimer la nature et l'humanité; celui du sublime, à s'humilier devant la majesté de Dieu; celui du ridicule la console au milieu de ses souffrances et de ses misères, et il a cela de moral qu'il substitue une gaieté souvent innocente à la haine qui trouble le cœur, et à l'envie qui l'avilit en le dévorant.

Les trois sentiments que je viens d'analyser, le beau, le sublime et le ridicule, sont la fleur et la couronne de l'intelligence humaine; c'est par là qu'elle s'élève au-dessus de tout ce que Dieu a créé. Elle doit les cultiver et les développer, avec mesure cependant, car on peut abuser de tout. Le sentiment du beau, en se portant au delà de ses limites, développerait dans l'âme une bienveillance universelle, un optimisme banal qui en affaiblirait le ressort et qui tarirait la source de

ces haines vigoureuses
Que doit donner le vice aux âmes vertueuses.

Le sentiment du sublime, trop souvent excité et médité, tendrait outre mesure les ressorts de l'intelligence en la tenant dans une sphère qu'elle n'embrasse pas, qui sera plus tard son séjour, mais qu'elle doit se contenter d'entrevoir quelquefois, d'ici-bas, pour ne pas oublier sa céleste origine et sa destination. La contemplation habituelle du sublime donne à l'esprit de l'homme des secousses, des vertiges, des éblouissements dont le terme pourrait être la folie, même

pour les esprits les mieux trempés. Pesons ces singulières et profondes paroles de Pascal : « L'homme n'est ni ange ni bête ; le mal est que qui veut faire l'ange fait la bête. »

Le don de voir les choses sous un aspect plaisant, de saisir le comique où il est, de le faire sortir de ce qui le cache, de transformer la difformité, les travers, l'odieux même en éléments de gaieté, est un heureux privilége de notre nature ; c'est le délassement des heureux, la ressource des misérables et des faibles ; c'est une cuirasse légère, mais solide ; c'est un carquois inépuisable. Cependant, s'il a l'inappréciable avantage de donner le change à la haine et à l'envie, et de les purger de leur venin, il ne faut pas en abuser : cette disposition, appliquée à tout, deviendrait vicieuse et immorale ; elle tournerait à la corruption de l'âme ce qui est destiné à l'allégement de nos misères. Il faut limiter le rire pour conserver l'admiration, qui est la sauvegarde de la dignité et de la moralité humaine. Montesquieu nous le fait entendre [1] : la décadence de l'admiration est un des plus graves symptômes de l'avilissement des âmes.

1. On ne saurait croire jusqu'où a été dans ce siècle la décadence de l'admiration. MONT., *Pensées diverses.*

ÉLOQUENCE ET RHÉTORIQUE.

VII.

De l'éloquence.

« L'éloquence, a dit M. Villemain, est un don et un art. » Comme don, c'est la capacité d'être ému ; comme art, c'est la faculté de disposer et d'exprimer ses idées et ses sentiments de manière à communiquer l'émotion. La définition reçue, qui fait de l'éloquence l'art de persuader, n'est ni complète ni exacte ; elle néglige ce qui caractérise surtout l'éloquence, c'est-à-dire l'impulsion qui vient de la nature, et, en bornant son rôle à persuader, elle n'indique qu'un résultat accidentel que d'autres causes peuvent produire, et non l'effet essentiel de la puissance oratoire ; elle pèche contre les deux règles fondamentales de la définition, qui doit convenir à tout le défini et au seul défini, puisqu'on peut persuader sans être éloquent, et rester éloquent sans persuader. L'éloquence est essentiellement le don d'être ému et l'art de transmettre l'émotion. L'homme éloquent est celui dont la pensée vient du cœur et des entrailles avant de passer par le cerveau et d'être exprimée par la voix. Quintilien l'avait déjà dit : *Pectus est quod disertos facit;* c'est le cœur qui rend éloquent. Cette sentence est une définition. Il n'y a pas d'éloquence sans émotion éprouvée et communiquée [1]. La force du raisonnement, l'habile disposition des parties, la convenance du langage, ne caractérisent pas l'éloquence ;

1. Un auditeur, mécontent d'être ému dans un sens opposé à ses opinions, s'écriait : « Quelle peste que l'éloquence ! » En effet, il n'y a rien de plus contagieux.

car toutes ces qualités peuvent se trouver réunies sans produire l'éloquence ; l'élément caractéristique, c'est l'émotion qui vient du cœur et qui pénètre le cœur. Si vous n'êtes pas remué, dites hardiment, quel que soit le talent de l'orateur, qu'il n'a pas atteint l'éloquence.

M. P. Caton définissait l'orateur : *Vir bonus, dicendi peritus;* et Fénelon a dit : « L'homme digne d'être écouté est celui qui ne se sert de la parole que pour la pensée, et de la pensée que pour la vérité et la vertu. » Cette définition, qui fait de la vertu la condition de l'éloquence, a été combattue par des inductions tirées de la vie des orateurs les plus éloquents : les faiblesses politiques de Cicéron, la pusillanimité de Démosthène, la vénalité de Mirabeau, les aberrations morales de J. J. Rousseau, fournissent de nombreux arguments ; mais ces arguments ne sont que spécieux. L'homme, comme dit Montaigne, est ondoyant et divers ; souvent il se contredit ; sa faible nature donne d'éclatants démentis à ses principes. Tout ce qu'on peut conclure de ces exemples, c'est que la persistance de la vertu n'est pas nécessaire à l'éloquence ; mais lorsqu'elle se produit dans tout son éclat, on peut dire avec assurance que l'âme qui l'exprime est maîtrisée par le sentiment du patriotisme, de la justice, de la vertu, de la religion. L'hypocrisie dans l'éloquence ne se conçoit pas ; le masque qu'elle prendrait laisserait voir l'acteur derrière l'orateur, et dépouillerait sa parole de toute autorité, de toute puissance. Démosthène était sincère dans sa haine contre Philippe de Macédoine, dans son amour pour la patrie ; Cicéron était intrépide contre Verrès, contre Catilina, contre Antoine ; Mirabeau sentait profondément les atteintes que l'arbitraire du pouvoir porte à la dignité de l'homme, et J. J. Rousseau aspirait réellement à la vertu, qu'il n'a pas su pratiquer, comme à la vérité, qu'il ne lui a pas été donné d'atteindre. Maintenons donc l'antique définition de l'orateur, qui doit son éloquence à la manière dont il sent et conçoit la vérité et la vertu. Heureux les orateurs pour qui

cette définition n'a pas besoin d'être commentée, et qui, tels que les apôtres de la chaire chrétienne, les Chrysostome, les Bernard, les Bossuet, les Fénelon, ont pratiqué, sans jamais se démentir, les principes qu'ils fortifiaient par l'autorité de leur éloquence.

De la rhétorique.

La rhétorique est une science d'observation tirée de l'étude de l'esprit humain et des chefs-d'œuvre de l'éloquence. Elle est à l'éloquence ce que les poétiques sont à la poésie, ce que la logique est au raisonnement. Elle est fille de l'art qu'elle enseigne, et elle lui prête de nouvelles forces par ses principes et sa méthode. On définit ordinairement la rhétorique l'art de bien dire, et on ajoute : « Bien dire, c'est parler de manière à persuader ; » mais cette définition se confond avec celle de l'éloquence, considérée comme l'art de communiquer l'émotion et la conviction. La théorie de cet art ou la rhétorique renferme un certain nombre de préceptes utiles que les rhéteurs de profession ont multipliés outre mesure, et obscurcis par des distinctions subtiles, par des détails superflus qui fatiguent l'esprit au lieu de l'éclairer et de le fortifier. Dans les règles, ce n'est pas le nombre, mais la simplicité et l'étendue qu'il faut rechercher.

L'effet de l'éloquence est d'émouvoir les passions en opérant la conviction : elle remue le cœur et fait pénétrer la lumière dans l'intelligence. Quels sont les sujets qu'elle traite et les moyens qu'elle emploie pour arriver à ce résultat ? telle est la question complexe à laquelle doit répondre la rhétorique.

La rhétorique constate d'abord les différents genres d'éloquence, qu'elle détermine soit d'après la nature du sujet traité, soit d'après le théâtre même où se produit l'éloquence. Elle examine ensuite les phases diverses de toute composition oratoire, qui débute par la recherche des idées que

renferme le sujet, qui cherche ensuite le meilleur ordre d'exposition, et qui réalise par la parole ce que l'esprit a conçu et ordonné.

La rhétorique énumère et classe les différentes parties de l'invention, de la disposition et de l'élocution, auxquelles nous arriverons successivement, et que nous traiterons dans leur ordre.

Les rhéteurs anciens attachaient une grande importance à une dernière partie que les modernes ont beaucoup négligée, l'action, qui consiste dans les intonations de la voix et les mouvements du corps, et sans laquelle l'éloquence de l'âme serait frappée d'impuissance.

Utilité de la rhétorique.

L'ensemble de ces observations et de ces règles ne donne pas l'éloquence, pas plus que la logique ne donne le jugement, ou les poétiques l'inspiration. L'art ne supplée pas la nature, mais il la dirige. Le soin que des hommes éminents ont donné à l'étude de la rhétorique et l'exemple de Cicéron prouvent que ce n'est pas une science frivole, et que le génie même peut en tirer avantage. Mais il faut avouer qu'elle n'est qu'un métier pour les esprits vulgaires, et que ce métier leur donne les moyens de parler sans les forcer à penser. Or, il n'y a pas de pire engeance que celle des artisans de paroles. La rhétorique en a multiplié le nombre; on peut donc dire que si elle est utile aux esprits bien faits et bien nourris, elle est nuisible dans les esprits faux et creux. C'est la liqueur que le vase améliore ou corrompt, selon sa nature. L'étude sérieuse de la rhétorique donnera aux bons esprits de nouvelles forces : mais remarquons bien qu'il faut la digérer avant de s'en servir, et la posséder si bien qu'elle pénètre dans les habitudes de l'esprit pour s'y confondre; de manière qu'elle y soit présente et invisible tout à la fois, comme la lumière qui éclaire et qu'on ne voit pas.

De la division de l'éloquence en trois genres.

Aristote a divisé l'éloquence en trois genres, le délibératif le judiciaire et le démonstratif. Cette division, souvent attaquée comme inexacte, s'est perpétuée dans l'enseignement. Ici nous allons laisser parler un de nos maîtres, M. Patin, qui a reproduit les objections qu'on lui oppose, et rétabli les motifs qui la justifient : « Nous lisons partout qu'il y a trois genres d'éloquence, le genre délibératif, le genre judiciaire et le genre démonstratif : et chaque fois que nous le lisons, il nous vient des doutes sur la justesse de cette division. D'abord ce qu'elle distingue n'est-il pas souvent confondu ? n'y a-t-il rien, par exemple, de démonstratif, c'est-à-dire, qui emporte la louange ou le blâme, soit dans le genre délibératif, soit dans le genre judiciaire ? Ensuite cette division n'est-elle pas prise à des sources un peu diverses ? tantôt de la destination des œuvres oratoires pour telle ou telle tribune, pour les assemblées politiques et les corps judiciaires ; tantôt de la nature même des idées qui composent le discours, comme dans le genre démonstratif dont le caractère est uniquement de louer ou de blâmer ? enfin cette division, complète pour les anciens, l'est-elle également pour nous, et peut-on, par exemple, y faire entrer, sans quelque violence, l'éloquence religieuse, qui a paru depuis elle dans le monde, qui n'a certainement rien de judiciaire, qui n'est entièrement ni délibérative ni démonstrative, mais qui est un peu l'un et l'autre ? Ces objections, et d'autres qu'on y pourrait joindre, ne paraissent pas sans force contre la division qui nous occupe, tant qu'on ignore sur quel fondement réel repose cette division. Or, c'est ce qu'on demanderait vainement à la plupart des Rhétoriques. Il faudrait remonter jusqu'à celle d'Aristote, où l'on apprendrait que ce partage de l'éloquence en trois genres correspond précisément au partage des grands objets de la pensée : le bon ou l'utile, voilà la matière du genre délibératif ; le vrai ou le juste, voilà

la matière du genre judiciaire ; le beau et son contraire, voilà la matière du genre démonstratif. Quelle lumière inattendue, quel intérêt nouveau répand cette explication d'un rhéteur philosophe, sur un des préceptes les plus vieux et les plus usés de la rhétorique[1] ! »

En remontant à la source[2], on trouvera que cette division s'appuie, non-seulement sur la nature de la pensée, mais encore sur la situation particulière de celui qui écoute et sur les différents points de la durée ; en effet, celui auquel s'adresse le discours doit ou délibérer, ou juger, ou simplement écouter ; en outre, la délibération porte toujours sur l'avenir, le jugement sur le passé ; l'éloge ou le blâme s'appuie ordinairement sur l'état présent des choses. Ainsi la division d'Aristote se rapporte à trois chefs ; au rôle spécial de celui qui écoute, au moment de la durée, à la nature de la pensée : dans le genre délibératif l'auditeur délibère, il délibère sur le bon ou l'utile et pour l'avenir ; dans le genre judiciaire, il juge, et il juge sur le juste et le vrai par rapport au passé ; dans le genre démonstratif, il écoute pour approuver ou blâmer dans le présent ce qui lui paraît contraire ou conforme au beau. Peu de divisions ont des racines aussi profondes, des principes aussi solides, des caractères aussi distincts.

La division qui repose sur le lieu où parle l'orateur, et qui distingue l'éloquence de la tribune, du barreau, de la chaire et de l'académie, ne va pas au fond des choses et ne signale qu'un caractère extérieur ; ajoutons qu'elle n'indique même pas l'éloquence des livres, qui se rattache à la division d'Aristote par son rapport, soit à l'utile, soit au vrai, soit au beau.

1. *Discours sur l'Enseignement historique de la Littérature.* Ce discours fait partie d'un volume de Mélanges de Littérature ancienne et moderne, dans lequel M. Patin a réuni un grand nombre de morceaux également remarquables par la finesse des aperçus, l'ingénieuse et discrète nouveauté des vues, le judicieux emploi de l'érudition et le charme du langage. C'est un des meilleurs produits de cette école de M. Villemain, gardienne vigilante de la pureté du goût et de la tradition des grands écrivains.

2. *Rhétorique d'Aristote.* Liv. I, chap. III, page 40, traduction de M. Gros, inspecteur de l'académie de Paris.

Ce qui importe surtout en pareille matière, où les divisions ne sauraient arriver à une rigueur scientifique, c'est de bien comprendre le sens des mots qu'on emploie pour en faire une juste application, et de les restreindre à propos lorsque le discours qu'on apprécie est de nature complexe et qu'il se rapporte, dans ses différentes parties, à plusieurs des divisions établies.

De la division de la rhétorique en trois parties.

La division de la rhétorique en trois parties, qui remonte aux plus anciens rhéteurs, est inattaquable; elle est tirée, comme nous l'avons vu, de la nature même de l'esprit humain. En effet, quelque sujet que traite l'orateur, il faut, avant tout, qu'il trouve les choses qu'il doit dire, et qu'il les mette en ordre avant de les exprimer. La substance, l'ordre et la forme, sont les conditions essentielles de toute œuvre de l'esprit, et il est évident qu'il faut être maître de sa matière pour la disposer, et qu'il faut l'avoir disposée avant de la reproduire. *Quid dicat, et quo quidque loco, et quo modo.* Cic. De là les trois parties de la rhétorique : Invention (*quid*), Disposition (*ubi, quando*), Élocution (*quo modo*).

« Il faut toujours, dit M. Andrieux[1], commencer par *trouver* ce qu'on veut dire ou écrire sur le sujet qu'on doit traiter ; il faut ensuite *disposer* son ouvrage dans l'ordre le plus convenable ; enfin, il faut le *dire*. C'est cette dernière partie qui s'appelle *élocution*, lorsqu'il s'agit d'un discours prononcé, et *style*, lorsqu'il est question d'un discours écrit. »

La Harpe a exprimé la même pensée : « Quelles que soient les matières sur lesquelles s'exerce l'art oratoire, il faut toujours commencer par concevoir son sujet, et les idées, les preuves, les moyens de succès qu'il peut offrir ; en disposer ensuite les parties dans un ordre naturel et judicieux ; savoir

1. Cours de Belles-Lettres professé à l'École Polytechnique.

enfin les traiter dans un style adapté au caractère du discours ; et ce dernier devoir de l'orateur, qui était, au jugement de Cicéron et de Quintilien, le plus difficile de tous, l'est encore aujourd'hui : car c'est en charmant l'oreille et l'imagination que l'on arrive jusqu'au cœur, et qu'on parvient à persuader.

L'accord des maîtres de la critique pour maintenir cette division prouve, comme l'a si bien dit M. Le Clerc au commencement de son traité de rhétorique, qu'elle est « l'expression même de la nature des choses. »

Ces trois opérations sont distinctes, et cependant elles dépendent étroitement l'une de l'autre. En effet, si l'esprit a réuni avec soin et choisi avec discernement tous les éléments qui doivent entrer dans le corps de l'ouvrage ; s'il a déterminé, par un examen approfondi, leur importance relative et leurs rapports de génération, ces éléments s'uniront en vertu de leurs affinités réelles, et trouveront leur enchaînement naturel ; et de plus, par une conséquence rigoureuse, l'intelligence, maîtresse des matériaux de l'œuvre qu'elle a méditée, assurée de l'ordre dans lequel ils doivent se disposer, les produira au dehors avec une expression puissante qui reflètera ses clartés intérieures et l'animera de sa chaleur. Ainsi, l'ordre dépend de l'invention, et la forme est l'image de l'un et de l'autre.

Les rhéteurs anciens ajoutent à cette division deux parties qui ne manquent pas d'importance : la mémoire, qui est la sauvegarde de l'élocution, et l'action, qui la complète. L'usage de l'improvisation et le besoin d'agir immédiatement sur les esprits, dans nos assemblées délibérantes, contribueront sans doute à rendre à ces deux parties de l'art oratoire leur place dans l'enseignement de la rhétorique.

INVENTION.

VIII.

De l'invention.

L'invention oratoire consiste à trouver, dans un sujet donné, les moyens d'atteindre au but qu'on se propose. Dans le genre judiciaire et dans le genre délibératif, le but est de persuader, pour faire passer dans l'esprit de celui qui doit prendre une décision ou porter un jugement, la conviction qui anime l'orateur. Dans le genre démonstratif, l'intention dominante est de plaire et d'émouvoir.

En général, l'orateur a besoin, pour réussir, de convaincre, de plaire et d'émouvoir; il convaincra en prouvant ce qu'il avance; il plaira en s'attirant l'estime et la sympathie de son auditoire; il émouvra en s'adressant à la passion. Il devra donc satisfaire et intéresser la raison, l'âme et le cœur; la raison, par la force de ses arguments; l'âme, par la beauté du caractère; le cœur, par la vivacité des passions. De là trois parties distinctes de l'invention : les arguments, les mœurs et les passions.

L'invention doit découvrir toutes les ressources d'un sujet, et elle ne peut y arriver que par une étude approfondie. On demandait à Newton comment il était parvenu à découvrir la loi de l'attraction, il répondit : *En y pensant.* Les grands orateurs feraient la même réponse si on leur demandait le secret de leurs chefs-d'œuvre. La méditation assidue est une si grande puissance, que Buffon l'a prise pour le génie lui-même lorsqu'il a dit : « Le génie est une longue patience. » Horace et Boileau ont mis au même prix le succès dans l'art d'écrire[1].

1. Scribendi recte sapere est et principium et fons. Hor.
Avant donc que d'écrire apprenez à penser. Boil.

La rhétorique ne donne ni la force ni le courage de penser avec maturité ; elle indique quelques méthodes destinées à rendre plus faciles les opérations de l'esprit, elle signale les qualités propres à captiver la bienveillance, elle énumère les passions qu'il faut émouvoir ; mais elle ne peut suppléer ni la raison, ni la vertu, ni la sensibilité ; elle n'a pas de recettes qui tiennent lieu de ces avantages. Aucun art ne peut donner dispense de talent et de travail.

Pour que l'orateur reconnaisse toutes les ressources de son sujet, il ne suffit pas qu'il ait étudié la matière qu'il doit traiter. Cicéron et Quintilien veulent que l'orateur ne soit étranger à aucune espèce de connaissances. Des connaissances variées donnent à l'esprit plus de force et d'étendue ; elles fournissent des comparaisons imprévues et des arguments qui, pour être tirés de matières étrangères, n'en ont pas moins de puissance. Ce qu'Horace demande au poëte n'est pas moins utile à l'orateur[1]. Fénelon a montré, dans le passage suivant, les avantages de cette riche culture de l'intelligence : « Il n'est pas temps de se préparer trois mois avant que de faire un discours public : ces préparations particulières, quelque pénibles qu'elles soient, sont nécessairement très-imparfaites, et un habile homme en remarque bientôt le faible ; il faut avoir passé plusieurs années à faire un fonds abondant. Après cette préparation générale, les préparations particulières coûtent peu ; au lieu que, quand on ne s'applique qu'à des actions détachées, on est réduit à payer de phrases et d'antithèses ; on ne traite que des lieux communs ; on ne dit rien que de vague ; on coud des lambeaux qui ne sont point faits les uns pour les autres ; on ne montre point les vrais principes des choses : on se borne à des raison superficielles, et souvent fausses ; on n'est pas capable de mon-

1. Qui didicit patriæ quid debeat et quid amicis,
Quo sit amore parens et frater amandus et hospes,
Quod si conscripti, quod judicis officium, quæ
Partes in bellum missi ducis, ille profecto.... etc.

trer l'étendue des vérités, parce que toutes les vérités générales ont un enchaînement nécessaire, et qu'il les faut connaître presque toutes pour en traiter solidement une en particulier[1]. »

De la preuve. — Diverses sortes de preuves. — Sources auxquelles l'orateur les doit puiser.

Le premier devoir de l'orateur est de prouver ce qu'il veut faire adopter à ses juges. La preuve est cette partie de l'éloquence qui s'adresse à la raison ; elle doit faire voir, par une suite de propositions rigoureusement enchaînées, le point de départ étant accepté, que le discours conduit au but par une voie légitime. La preuve n'est pas l'éloquence même, mais elle en est la base. « Le dialectique, dit Marmontel, est si j'ose le dire, le squelette de l'éloquence, et c'est avec ce mécanisme, ces articulations, ces leviers, ces ressorts, qu'il faut d'abord qu'un esprit jeune et vigoureux se familiarise. » Le but de la preuve est de faire paraître l'évidence ; lorsqu'elle y parvient, elle est irrésistible ; car l'homme est ainsi fait, que la lumière de la vérité le contraint, lors même qu'elle ne l'entraîne pas. Il n'y a rien de plus invincible qu'un fait ou une conséquence légitime. On peut être hostile à la vertu, insensible à la passion, on n'est aveugle à la vérité que lorsqu'on ferme les yeux. L'orateur, retranché dans la preuve, est toujours maître du terrain, tandis que les mœurs et les passions peuvent lui faire défaut. Ainsi, quoique la raison ne caractérise pas l'éloquence, elle en est le nerf et la substance.

Il est donc important de bien connaître la nature de la preuve et les sources d'où on peut la tirer.

On prouve de trois manières : par témoignage, par déduction, par induction ; la déduction rigoureuse produit

1. *Dialogues sur l'éloquence*, I.

l'évidence ; le témoignage engendre la croyance ; l'induction peut porter la vraisemblance au point de déterminer le jugement.

La preuve tend à affirmer ou à infirmer ; elle veut ou démontrer ou réfuter.

Les preuves doivent être tirées des entrailles mêmes du sujet, et ce n'est que par une étude approfondie de la cause qu'il doit traiter que l'orateur peut trouver les moyens d'opérer la conviction. Mais comme les preuves peuvent se rapporter à un certain nombre de classes distinctes, les rhéteurs, soit pour montrer leur sagacité, soit pour diriger et rendre plus facile le travail de l'orateur, ont énuméré, sous le titre de lieux communs, les sources où la dialectique peut puiser ses arguments.

Des lieux communs[1].

S'il est une matière usée et rebattue,

c'est celle des lieux communs, qu'on peut en outre accuser de stérilité, quoiqu'elle ait occupé sérieusement Aristote et Cicéron, qu'on a suivis depuis dans la plupart des Rhétoriques.

Les lieux communs sont desrépertoires où doivent se trouver, non pas tous les arguments, mais le principe de tous les argument possibles.

Les lieux communs se divisent en deux classes ; les uns se rapportent au sujet même, et les autres sont en dehors du sujet : les uns relèvent de la raison, et les autres de l'autorité. Les premiers sont intrinsèques, et les autres extrinsèques.

1. « Ramus blâme Aristote de n'avoir traité des lieux qu'après avoir donné les règles des arguments. L'auteur de l'Art de penser répond avec raison que, comme on prétend, par ces chefs généraux auxquels se rapportent toutes les preuves, enseigner à trouver des syllogismes et des arguments, il est nécessaire de savoir auparavant ce que c'est qu'argument et syllogisme. » (M. Le Clerc, *Rhét.,* page 25.)

Voici en quelques mots les titres et l'usage des principaux lieux communs intrinsèques :

1° La *définition :* elle pent, lorsque les termes en sont bien choisis, servir à prouver qu'une chose est bonne ou mauvaise ;

2° L'*énumération* conduit au même résultat, si toutes les parties qu'elle embrasse présentent le même caractère ;

3° Le *genre* et l'*espèce* est une source féconde d'arguments, parce que ce qui est vrai du genre l'est toujours de l'espèce, et qu'on peut souvent conclure de l'espèce au genre ;

4° La *comparaison* sert de base à un raisonnement, parce qu'en comparant des choses de nature analogue, on peut conclure du plus au moins, du moins au plus, et du semblable au semblable ;

5° Les *contraires* sont plutôt un moyen d'amplification que de raisonnement, et consistent à présenter d'abord l'idée opposée à celle qu'on veut faire accepter ;

6° Les *choses qui répugnent :* lorsque deux faits paraissent inconciliables, il y a apparence, si l'un est prouvé, que l'autre n'existe pas ;

7° Les *circonstances :* elles peuvent être telles que leur concours rende le fait contesté probable ou invraisemblable ;

8° Les *antécédents* et les *conséquents*, c'est-à-dire les préliminaires du fait et le fait lui-même, dont le rapprochement peut mettre sur la trace du coupable ;

9° La *cause* et l'*effet :* de la cause on peut descendre à l'effet, et de l'effet remonter à la cause.

Les lieux communs extrinsèques sont des autorités prises en dehors du fait, mais qui servent à le constater ou à le caractériser : la loi, les titres écrits, les témoins, le serment et la renommée, sont les principaux chefs de cette seconde catégorie des lieux communs :

1° La *loi* écrite et la coutume qui fait *loi* sont la règle du jugement à intervenir. Elles établissent si la prétention

ne varie pas, quelle que soit la forme extérieure des arguments. L'argumentation philosophique procède avec une régularité constante; elle rassemble tous les éléments de conviction, et les dispose, sans ornement, dans leur ordre naturel. Dans la déduction, par exemple, elle pose d'abord le principe général, et elle apporte ensuite l'idée intermédiaire qui sert à faire voir le rapport de la conséquence au principe. L'argumentation oratoire est plus libre dans ses allures[1]; elle transpose les termes du raisonnement, elle supprime ce que l'intelligence de l'auditeur peut suppléer, surtout elle orne et elle amplifie. Le point de départ des deux méthodes est le même, mais elles arrivent au but par des routes différentes; celle de la philosophie est courte et directe; celle de l'éloquence est pleine de détours qui masquent le but, et d'aspects variés qui charment le regard. Le philosophe est un guide sévère et froid qui nous conduit à la seule lumière de la raison; l'orateur doit être un tacticien consommé qui déconcerte ses adversaires par la variété de ses manœuvres, qui s'arrête, se détourne, revient sur ses pas, et reprend sa course lorsqu'il s'est préparé tous les moyens de vaincre.

Des divers arguments.

Le raisonnement revêt plusieurs formes dans le langage, mais dans l'esprit c'est toujours le même acte, savoir : un jugement ultérieur, qui a sa raison dans un jugement déjà porté. Pour que l'acte soit légitime, il faut que le premier jugement contienne ou engendre le second.

L'argumentation est la forme sensible du raisonnement. Les arguments se composent de propositions enchaînées les unes aux autres par certains rapports; ces rapports varient selon la forme de l'argument.

1. Quant aux formes d'argumentation dont la preuve oratoire est susceptible, elle n'en refuse aucune; mais elle les déguise toutes, en les enveloppant, qu'on me passe le terme, des draperies de l'éloquence. MARMONTEL.

L'argument par excellence, le *syllogisme*, se compose de trois propositions : la majeure, la mineure et la conséquence.

La majeure et la mineure prennent le nom générique de prémisses.

Il n'y a que deux choses à considérer dans le syllogisme : la comparaison qui se fait dans les prémisses, à l'aide du moyen[1], entre les deux termes de la conclusion, et le résultat de cette comparaison exprimé par la conclusion : de là deux règles qui renferment tout.

La première, c'est que le moyen terme doit conserver dans chaque prémisse une signification parfaitement identique.

La seconde, c'est que la conclusion ne doit jamais être plus étendue que les prémisses.

Ce qui s'exprime encore plus simplement par cette pro-

1. Le syllogisme comprend aussi trois termes, qu'il ne faut pas confondre avec les trois propositions ; ce sont : le grand terme, le petit terme et le moyen terme.

Voici le sens de ces mots :

Le grand terme est l'attribut de la conséquence, et le petit terme en est le sujet.

Le moyen terme ou idée moyenne sert à montrer le rapport entre le sujet et l'attribut de la conclusion ou conséquence. Ainsi dans cet argument :

« Toute cause est simple ;

« Or l'âme est cause :

« Donc l'âme est simple ; »

Le grand terme est l'attribut *simple*, le petit terme est *âme*, et l'idée moyenne ou le moyen est *cause*.

L'attribut est appelé grand terme parce qu'il a ordinairement plus d'étendue que le sujet, et le sujet s'appelle petit terme par la raison contraire.

Quant aux prémisses, la première prend le nom de majeure parce qu'elle contient le grand terme, et la seconde prend celui de mineure parce qu'elle contient le petit terme.

Le moyen terme est rapproché du grand terme dans la majeure, et du petit terme dans la mineure.

Il y a des syllogismes complexes où le moyen est joint à la fois aux deux termes de la conclusion, comme dans l'exemple suivant :

« Si un Etat électif est sujet aux divisions, il n'est pas de longue durée ;

« Or, un Etat électif est sujet aux divisions :

« Donc, un Etat électif n'est pas de longue durée. »

Le moyen, *sujet aux divisions*, est uni dans la majeure aux deux termes de la conclusion, *État électif* et *n'est pas de longue durée*.

position, que la conclusion doit être contenue dans les prémisses, et que les prémisses doivent le faire voir.

On appelle sophisme ou paralogisme, tout raisonnement qui manque à ces règles fondamentales. Le mot de sophisme ajoute à l'idée d'erreur celle de mauvaise foi.

Il y a plusieurs autres formes de raisonnements ou arguments : ce sont l'*enthymème*, le *prosyllogisme*, le *sorite*, l'*épichérème*, le *dilemme*, l'*exemple*, l'*induction* et l'*argument personnel*.

L'*enthymème* (ἐν θυμῷ, *in mente*) n'est qu'un syllogisme sans mineure ; on l'emploie très-souvent, parce que l'esprit supplée naturellement la mineure, quand la majeure est bien choisie. Aristote l'appelle justement le syllogisme des orateurs. La forme logique n'est pas nécessaire pour qu'il subsiste, et il est facile de le reconnaître, par exemple, dans ce vers de Racine :

Il n'est pas convaincu, puisqu'on veut le confondre ;

aussi bien que dans cette exclamation comique d'un personnage de Molière :

Quoi ! vous êtes dévot, et vous vous emportez[1] !

Le *prosyllogisme* est composé de cinq propositions formant deux syllogismes enchaînés de telle sorte, que la conclusion du premier sert de majeure au second :

« Ce qui est simple ne peut périr par décomposition ;
« Or l'esprit est simple :
« Donc l'esprit ne peut périr par décomposition ;
« Or l'âme humaine est esprit :
« Donc l'âme humaine ne peut périr par décomposition. »

Le *sorite* est un raisonnement composé de plus de trois

1. Voltaire fait un raisonnement analogue auquel il donne le même tour lorsqu'il dit à Frédéric le Grand :

Quoi ! vous êtes monarque, et vous m'aimez encore !

propositions, dans lequel l'attribut de la première proposition devient le sujet de la seconde, et ainsi de suite; jusqu'à ce que l'on atteigne la conséquence qu'on veut en tirer :

« Les avares sont pleins de désirs;

« Ceux qui sont pleins de désirs manquent de beaucoup de choses;

« Ceux qui manquent de beaucoup de choses sont misérables :

« Donc les avares sont misérables. »

L'*épichérème* est un syllogisme dont chaque prémisse est immédiatement suivie de la preuve. Le plaidoyer de Cicéron pour Milon se réduit à l'épichérème suivant :

« Il est permis de tuer quiconque nous tend des embûches pour nous ôter la vie à nous-mêmes : la loi naturelle, le droit des gens, les exemples le prouvent;

« Or Clodius a dressé des embûches à Milon : ses armes, ses soldats, ses manœuvres le prouvent :

« Donc il a été permis à Milon de tuer Clodius; donc Milon est innocent.

Le *dilemme*, qu'on appelait autrefois *utrinque feriens*, est une forme d'argumentation très-pressante, par laquelle on offre à son adversaire deux partis entre lesquels il faut qu'il choisisse, et qui, l'un comme l'autre, assurent sa défaite. Ainsi, pour prouver que ceux qui ne remplissent pas les devoirs de leur charge sont coupables, on peut leur opposer ce dilemme :

« Ou vous êtes capable de la charge que vous avez demandée, et alors vous êtes inexcusable de ne vous y point employer;

« Ou vous en êtes incapable, et alors vous êtes inexcusable d'avoir accepté une charge que vous saviez ne pas pouvoir remplir. »

Érasme nous offre un dilemme puissant en s'adressant à certains philosophes de son temps : « Si la philosophie vous

a faits ce que vous êtes, c'est une peste; si elle n'a pu vous changer, c'est une chimère [1]. »

L'*exemple*, qui s'appuie sur l'analogie, ne conduit pas à une conclusion rigoureuse; c'est plutôt un motif puissant qu'un argument régulier. On l'emploie souvent dans l'éloquence délibérative, parce que les questions qu'on agite se décident suivant les probabilités. Mais le rapport des faits n'établit jamais une identité de situation; et, lors même que l'identité serait complète, la fortune peut donner aux événements un autre cours. Ainsi, lorsqu'on délibère sur la guerre ou sur la paix, en montrant que les circonstances actuelles sont semblables à celles dans lesquelles une expédition a été heureuse ou funeste, on rend vraisemblable, mais non pas certain, le succès ou le revers, qui sont le secret de l'avenir.

L'*induction* est un argument par lequel on tire de l'énumération des parties la conclusion du tout. Ici, je ne puis m'empêcher de citer un passage qui s'est depuis longtemps gravé dans ma mémoire, et qui, bien que tiré d'un ouvrage didactique, porte le cachet de l'éloquence : « Si je voulais, dit M. Le Clerc [2], prouver que les méchants ne peuvent être heureux, j'examinerais la destinée de tous ceux qui se sont signalés par des crimes; je prendrais surtout mes preuves dans les conditions les plus fortunées en apparence : je montrerais Tibère, ce tyran cruel et subtil, avouant lui-même que ses forfaits sont devenus pour lui un supplice, faisant retentir de ses cris les antres de Caprée, et cherchant en vain, dans son infâme solitude, un remède à ses tourments; je citerais Néron, le meurtrier de son frère, de sa mère, de ses femmes, de ses maîtres, l'auteur de tant de crimes, livré à d'éternelles horreurs, dans des transes qui vont jusqu'à l'aliénation d'esprit, croyant apercevoir les enfers entr'ouverts sous ses pas et les Furies qui le poursuivent, ne sachant

1. Pestilens quædam res sit oportet philosophia, si tales reddit : inefficax ac diluta, si tales non mutat. Erasm. L. II. *Epist. ad Bovillum.*
2. *Rhét.*, page 21.

comment échapper à leurs flambeaux vengeurs, et cherchant moins des amusements que des distractions dans ses fêtes somptueuses et insensées ; je parcourrais l'histoire de cette foule de scélérats qui, au comble de la grandeur et de la puissance, n'ont pu trouver le bonheur ; et, de tous ces exemples, je conclurais que le bonheur n'est point fait pour les méchants. » On comprend quelle serait la force d'un argument ainsi présenté ; mais on voit aussi qu'il suffirait d'une exception constatée, ou d'un doute sur l'universalité de ce rapport entre le crime et le malheur, pour ruiner la base du raisonnement.

L'*argument personnel* tire sa principale force des passions qu'il excite. Cicéron obtenant la grâce de Ligarius par d'éloquentes récriminations contre Tubéron, son accusateur, ne prouve pas l'innocence de son client ; mais en excitant la haine contre son adversaire, il désarme son juge. Le raisonnement, vicieux selon la logique, triomphe par la passion. Aussi cette manière de raisonner est-elle l'arme favorite dans la polémique des partis, qui tournent volontiers les vices et les torts de leurs adversaires contre leurs doctrines et leurs prétentions.

X.

Des mœurs oratoires.

Un personnage célèbre a dit : « La parole a été donnée à l'homme pour déguiser sa pensée. » On serait tenté de le croire en considérant l'usage que les sophistes de tous les temps en ont fait ; mais la parole ainsi employée perd tout son crédit, et, pour qu'elle agisse sur les esprits, il faut, avant tout, que celui qui écoute soit persuadé de la sincérité et de la probité de celui qui parle. Cette conviction est la première ouverture de l'âme ; si elle n'existe pas, les mots ne sont qu'un vain bruit qui expire dans l'oreille sans pénétrer au delà.

Une autre condition pour se faire écouter favorablement, c'est d'avoir établi d'avance sa compétence sur le sujet qu'on traite. L'opinion de la probité de l'orateur ne suffit pas, il faut que la confiance en ses lumières apporte une garantie nouvelle ; car ce n'est pas assez de passer pour aimer la vérité, il faut qu'on soit jugé capable de la trouver.

Non-seulement l'homme regimbe contre l'erreur et la mauvaise foi, mais il n'accepte la vérité qu'à certaines conditions ; il ne veut pas qu'on lui fasse violence, qu'on lui impose avec orgueil des opinions même fondées en raison. L'orateur proposera donc modestement ce qu'il veut établir.

Ce n'est pas tout ; pour écouter favorablement, l'auditeur a besoin de croire que l'homme qui lui parle est animé d'un zèle sincère pour les intérêts qu'il défend ; il veut voir un ami dans l'orateur qui demande son assentiment. S'il le soupçonne de malveillance, d'indifférence ou d'égoïsme, il se tient sur ses gardes.

Ces conditions embrassent ce que les rhéteurs appellent mœurs oratoires. Si l'orateur est probe, capable, modeste et bienveillant ; si la voix publique lui accorde ces qualités, il se trouvera dans les conditions les plus heureuses pour être

écouté ; il n'aura pas cause gagnée, mais audience favorable ; sa personne viendra en aide à sa cause, et, comme dit La Harpe, sa voix, lorsqu'elle s'élèvera dans le temple de la justice, sera comme un premier jugement. Ce que dit La Harpe de l'orateur judiciaire s'applique également aux orateurs religieux et politiques. Les causes qui s'agitent au barreau, les projets qui se discutent à la tribune, les principes et les dogmes qui sont développés dans la chaire, gagnent à être défendus, exposés, professés par des hommes qui ont su se concilier l'estime, la sympathie et la vénération.

Lorsque l'orateur possède ces qualités, elles se peignent dans ses discours, elles confirment dans l'esprit des auditeurs les dispositions bienveillantes qu'ils avaient apportées, et concourent puissamment au triomphe de la raison et de la vérité.

Des passions oratoires.

Toute l'éloquence, dit Cicéron, consiste à émouvoir. L'émotion est la conséquence des passions : les passions sont donc l'âme de l'éloquence. Le principe de toutes les passions est dans l'amour et dans la haine ; c'est à ces deux chefs qu'il faut rapporter tous ces mouvements qui, tels que l'admiration, la colère, l'indignation, l'espérance et la crainte, remuent l'âme et déterminent nos jugements et nos actions.

L'orateur excite les passions ou directement ou indirectement : directement, lorsqu'il les exprime ; indirectement, lorsque, sans paraître ému, il expose des faits dont le tableau suffit pour nous émouvoir.

Cette distinction entre le pathétique direct et le pathétique indirect appartient à Marmontel, qui cite plusieurs exemples de la dernière espèce : « Voyez, dans la péroraison de Cicéron pour Milon, son ami ; voyez, dans la harangue d'Antoine au peuple romain sur la mort de César, l'artifice victorieux de ce genre de pathétique : Cicéron ne fait que répéter le lan-

gage magnanime et touchant que lui a tenu Milon; et Milon, courageux, tranquille, est plus intéressant dans sa noble contenance, que ne l'est Cicéron en suppliant pour lui. Antoine ne fait que lire le testament de César, et cet exposé simple de ses dernières volontés en faveur du peuple romain, remplit ce peuple d'indignation et de fureur contre les meurtriers[1]. » Cette observation restreint beaucoup le précepte général exprimé par Horace :

Si vis me flere, dolendum est
Primum ipsi tibi.

Quoi qu'il en soit, le pathétique direct domine dans l'éloquence, et l'emploi en est soumis à des règles qu'il faut indiquer sommairement.

Dans le pathétique direct, la première condition pour exciter les passions qu'on exprime, c'est de les éprouver. L'émotion réelle a un accent de vérité auquel on ne se méprend pas. La feinte, au contraire, se découvre bientôt, et l'orateur qui joue l'indignation, qui simule la chaleur, n'est plus qu'un déclamateur et un comédien; car on voit qu'il exagère et qu'il ment.

La sincérité dans la passion ne suffit pas; il faut qu'elle se produise en temps convenable et dans une juste mesure.

Si l'orateur n'a pas suffisamment préparé l'esprit de son auditoire, s'il laisse éclater la passion qui l'anime quand ceux qui l'écoutent sont encore de sens rassis, non-seulement ces mouvements prématurés manqueront leur effet, mais ils produiront un effet contraire; cette chaleur soudaine paraîtra ridicule au sang-froid de l'auditeur. Qu'on se figure un homme ivre présidant une société de tempérance, ou, comme

1. Dans le même chapitre, Marmontel éclaircit sa pensée par de nouveaux exemples : « Lorsque Iphigénie veut consoler son père qui l'envoie à la mort, elle nous arrache des larmes; lorsque les enfants de Médée caressent leur mère, qui médite de les égorger, on frémit. Voyez un berger et une bergère jouer sur l'herbe et près de fouler un serpent qu'ils n'aperçoivent pas; voyez une famille tranquillement endormie dans une maison que la flamme enveloppe : voilà l'image du pathétique indirect. »

dit Cicéron, *vinolentus inter sobrios*. Ne soufflez pas sur le bois avant d'y avoir mis l'étincelle qui doit l'enflammer.

Le degré de la passion se mesure à l'importance du sujet qu'on traite, et au caractère de l'assemblée devant laquelle on parle.

Les grands mouvements ne conviennent pas aux petites affaires : ce serait, dit Quintilien, chausser le cothurne à un enfant, et lui mettre en main la massue d'Hercule.

Le ton du pathétique, le diapason de l'éloquence, si l'on peut parler ainsi, ne sera pas le même devant une réunion de personnages graves ou devant les masses populaires. Les orateurs anglais changent de ton lorsqu'ils ont à parler ou à la tribune parlementaire, ou sur la place publique. Les missionnaires ont des mouvements plus ou moins passionnés s'ils haranguent en plein air, ou s'ils prêchent dans les temples. Le sentiment des convenances indique, en pareil cas, la limite qu'il faut atteindre et qu'on ne franchit pas impunément.

Ainsi, dans l'emploi des passions, il faut considérer, indépendamment de la passion elle-même, qui doit être sincère, les circonstances de temps, de lieu et de personnes, qui en modifieront l'expression.

DISPOSITION.

XI.

De la disposition.

La disposition commence où finit l'invention : « La dernière chose qu'on trouve en faisant un ouvrage, dit Pascal, est de savoir celle qu'il faut mettre la première. »

Disposer un sujet, c'est déterminer l'ordre des parties dont il se compose; cet ordre n'est pas arbitraire, et il doit être tel, que chacune des parties occupe la place la plus favorable à l'effet général de l'ensemble : dans le genre oratoire, les besoins de la cause qu'on défend doivent servir de règle. Démosthène montre clairement l'importance de la disposition, lorsqu'il refuse de suivre dans sa défense [1] la marche que son adversaire a tracée.

L'art de la disposition consiste à mettre de l'ensemble dans le tout, et de la proportion dans les parties [2].

Buffon, dans son discours sur le Style, montre, à plusieurs reprises, la nécessité de travailler sur un plan bien arrêté dans l'esprit : « Sans cela, dit-il, le meilleur écrivain s'égare; sa plume marche sans guide, et jette à l'aventure des traits irréguliers et des figures discordantes. » Plus loin, il ajoute : « C'est faute de plan, c'est pour n'avoir pas assez réfléchi sur son objet, qu'un homme d'esprit se trouve embarrassé, et ne sait par où commencer à écrire. Il aperçoit à la fois un grand nombre d'idées, et, comme il ne les a ni comparées ni subordonnées, rien ne le détermine à préférer les unes aux autres : il demeure donc dans la perplexité; mais, lorsqu'il se sera fait un plan, lorsqu'une fois il aura rassemblé

1. *Discours sur la Couronne*.
2. M. Andrieux.

et mis en ordre toutes les pensées essentielles à son sujet, il s'apercevra aisément de l'instant auquel il doit prendre la plume; il sentira le point de maturité de la production de l'esprit; il sera pressé de la faire éclore; il n'aura même que du plaisir à écrire : les idées se succèderont aisément, et le style sera naturel et facile; la chaleur naîtra de ce plaisir, se répandra partout, et donnera la vie à chaque expression; tout s'animera de plus en plus; le ton s'élèvera, les objets prendront de la couleur; et le sentiment, se joignant à la lumière, l'augmentera, la portera plus loin, la fera passer de ce qu'on dit à ce que l'on va dire, et le style deviendra intéressant et lumineux. »

Ce passage, qu'on ne saurait trop méditer, indique clairement l'influence de l'invention et de la disposition sur l'élocution. L'importance de ces deux premières phases de tout travail littéraire a aussi inspiré ce mot si connu de Ménandre : « Ma pièce est achevée; je n'ai plus que les vers à faire. »

Si la disposition des parties est indispensable avant d'écrire, la nécessité s'en fait sentir plus impérieusement encore pour un discours qui doit être improvisé. Ici le ressort de la parole est dans l'enchaînement des idées qui en assurent la continuité et la progression : si le lien qui les unit n'est pas naturel, l'impulsion, au lieu de s'accélérer par le mouvement, se ralentira à tous les points de jonction forcée, et si quelqu'un des anneaux de cette chaîne artificielle vient à se détacher, l'orateur est exposé à ne pouvoir renouer le fil interrompu de ses idées; si, au contraire, il a formé dans son esprit un ensemble vivant, un tout fortement lié, l'ordre visible de ses pensées lui donnera de la sécurité, la sécurité doublera ses forces, et toute la puissance de son génie passera dans ses paroles. Un discours public est comme une bataille, dont il faut à l'avance tracer le plan si on veut la gagner. Les grands orateurs savent, comme les généraux, qu'il faut laisser peu de chose au hasard, et que la fortune se range du côté de la force unie à la prudence.

Dans le genre oratoire, on sait qu'il faut entrer en matière de manière à fixer l'attention et à capter la bienveillance de l'assemblée ; qu'après ce prélude, qui doit conduire au sujet, il faut exposer le sujet lui-même, qu'on divise, si la division importe à la clarté ; qu'ensuite il faut mettre en évidence ses moyens d'attaque et de défense, et les appuyer par des preuves ; prévoir ou réfuter les arguments de son adversaire, et conclure de telle sorte que l'esprit de l'auditeur, éclairé et réchauffé, demeure sous l'impression de tous les moyens qui ont été employés pour le convaincre et pour l'émouvoir. Ces différentes parties prennent le nom d'exorde, de proposition, de division, de narration, de confirmation, de réfutation et de péroraison [1]. Nous allons les passer en revue dans l'ordre où on les range habituellement.

De l'exorde. — Ses différentes espèces.

Le but de l'exorde est de préparer l'auditeur à écouter avec attention et bienveillance la suite du discours. C'est le lieu des précautions oratoires ; car rien ne serait plus difficile que de détruire les fâcheuses impressions d'un début.

Le caractère de l'exorde dépend de la situation des esprits dans l'auditoire, de la nature du sujet et du caractère même de l'orateur.

1. Cette division est si naturelle qu'on la retrouve dans les discours les plus simples et les moins étendus. Voici ce qu'écrivait à ce sujet un ancien professeur de l'Université, dont la mémoire m'est chère à plus d'un titre, *nulli flebilior quam mihi* : « Un enfant a-t-il quelque chose à demander à ses parents ou à ses maîtres, il les abordera d'un air gracieux et soumis, il leur adressera quelque parole agréable et flatteuse, il s'informera de leur santé. Après cet *exorde*, il hasardera sa *proposition*, il demandera un congé ; une promenade, une exemption de devoir : pour peu qu'on hésite, il fera valoir sa bonne conduite, son travail, ses succès ; il promettra de redoubler de diligence : telle sera sa *confirmation*. Si on lui fait quelques objections, il ne manquera pas de les *réfuter* ; enfin, si l'on paraît encore indécis, il rassemblera ses raisons dans une *péroraison*, il leur donnera plus de force par ses caresses ou par ses larmes ; il suivra la même marche que l'orateur, parce que cette marche est celle de la nature. » J. B. GERUZEZ, *Traités sur la langue française*, p. 32.

L'exorde peut être tiré de la situation particulière de l'orateur ou de la composition de l'assemblée ; mais le plus souvent, il doit se rapporter au sujet lui-même et y conduire naturellement.

Le fond de l'exorde sera de nature à présenter sous un jour favorable, la personne de l'orateur et le sujet qu'il traite ; il devra faire sentir la probité et la modestie [1] de l'orateur, et l'importance de la cause, pour captiver la bienveillance et l'attention de ceux dont le suffrage fera le succès du discours.

La forme de ce début devra aussi donner une idée avantageuse du talent de l'orateur. Les anciens y apportaient tant de soins, qu'ils écrivaient et savaient de mémoire l'exorde, tandis qu'ils improvisaient le reste du discours ; on pense même qu'ils en faisaient provision, pour choisir, sous l'impression de l'assemblée, celui qui leur paraîtrait le plus convenable. Les œuvres de Démosthène, qui contiennent un certain nombre d'exordes détachés, légitiment cette conjecture.

Le ton de l'exorde est habituellement simple et tempéré, pour être en rapport avec la disposition des esprits, qu'aucune circonstance extérieure n'a encore émus. Mais il peut être solennel et magnifique, si le lieu de l'assemblée et le choix du sujet comportent la solennité et la magnificence des paroles ; il pourra même être véhément, si des passions ardentes agitent déjà l'auditoire.

Lorsque Bossuet monte en chaire, dans un temple dont la funèbre décoration est déjà un signe de deuil, et devant une illustre assemblée que la mort d'une reine infortunée a pénétrée d'avance de la pensée du néant de l'humanité et de la toute-puissance de Dieu, il peut sans crainte débuter par ces magnifiques paroles : « Celui qui règne dans les cieux, et

1. L'instinct de la nature, dit Voltaire, enseigne à prendre d'abord un air, un ton modeste avec ceux dont on a besoin. L'envie naturelle de captiver ses juges et ses maîtres, le recueillement de l'âme profondément frappée qui se prépare à déployer les sentiments qui la pressent, sont les premiers maîtres de l'art.

de qui relèvent tous les empires, à qui seul appartient la gloire, la majesté et l'indépendance, est aussi le seul qui se glorifie de faire la loi aux rois, et de leur donner, quand il lui plaît, de grandes et de terribles leçons, etc. »

Lorsque Catilina vient braver les ressentiments du sénat et s'asseoir au milieu de cette assemblée, dont il a conjuré la ruine, Cicéron, témoin de l'effroi et de l'horreur qu'inspire l'audacieux conspirateur, peut donner cours à son indignation et s'écrier : « Jusques à quand enfin, Catilina, abuseras-tu de notre patience? Combien de temps encore serons-nous le jouet de ta fureur? etc. » Car cette véhémente apostrophe grondait déjà dans toutes les consciences avant de s'échapper de la bouche de l'orateur. Ce genre d'exorde s'appelle exorde *ex abrupto*.

Ainsi, la convenance est la loi suprême de l'exorde, qui peut être tempéré, solennel ou véhément, mais qui doit toujours répondre à la disposition actuelle des esprits, à la nature du sujet, au caractère de l'orateur. Le succès du début n'a pas seulement pour effet de préparer la faveur de l'auditoire, il met l'orateur en possession de toute sa force par l'assurance qu'il lui donne : *Dimidium facti qui cœpit habet*. Hor.

De la proposition. — De la division.

La proposition est le sommaire clair et précis du sujet : dans le plaidoyer, elle expose le point litigieux ; dans le sermon, elle énonce la vérité qui doit être développée, et dans le discours politique, la question qui sera débattue. Elle est simple ou complexe comme le sujet lui-même.

« Toutes les fois que la proposition est composée, ou qu'étant simple, elle doit être prouvée, d'abord par tel moyen, ensuite par tel autre, il y a division [1]. » La division est le partage du discours en divers points qui seront traités successivement.

On a tout dit sur la proposition en la définissant ; il n'en

1. M. Le Clerc, *Rhét.*, page 91.

est pas de même de la division, dont il faut indiquer les règles.

Une bonne division doit être entière, c'est-à-dire embrasser tout le sujet ; distincte, c'est-à-dire que ses différents membres ne puissent rentrer les uns dans les autres ; progressive, de telle sorte que le premier point soit comme un degré qui conduise au second, et le second au troisième ; naturelle, car, puisqu'elle est destinée à répandre la clarté, si elle était forcée et artificielle, elle irait contre son but.

Chacun des points de la division peut se subdiviser d'après les règles précédentes ; mais ici l'écueil est bien près de l'usage, car l'extrême division engendre la confusion : *Confusum est quidquid in pulverem sectum est.*

Le plus renommé des orateurs chrétiens pour la clarté et la solidité ingénieuse des divisions, c'est Bourdaloue. On pourrait citer en ce genre le début de la plupart de ses discours. Toutefois, c'est à Bossuet que j'emprunterai un exemple, dans lequel nous trouverons une proposition nette et précise, suivie d'une division entière, distincte, progressive et naturelle. Je la tire de son sermon sur la Justice.

Proposition. « Si la justice est la reine des vertus morales, elle ne doit point paraître seule ; aussi la verrez-vous dans son trône, servie et environnée de trois excellentes vertus, que nous pouvons appeler ses principales ministres, la constance, la prudence et la bonté. »

Division. « La justice doit être attachée aux règles, autrement elle est inégale dans sa conduite ; elle doit connaître le vrai et le faux dans les faits qu'on lui expose, autrement elle est aveugle dans son application ; enfin, elle doit se relâcher quelquefois et donner quelque lieu à l'indulgence, autrement elle est excessive et insupportable dans ses rigueurs. La constance l'affermit dans les règles, la prudence l'éclaire dans les faits, la bonté lui fait supporter les misères et les faiblesses ; ainsi la première la soutient, la seconde l'applique, la troisième la tempère : toutes trois la rendent parfaite et accomplie par leur concours. »

Dans le premier de ses dialogues sur l'Eloquence, Fénelon parle d'un prédicateur qui, le jour des Cendres, avait pris pour texte de son sermon le verset : *Cinerem tanquam panem manducabam,* et qui en avait tiré la division suivante : « Cette cendre, quoiqu'elle soit un signe de pénitence, est un principe de félicité ; quoiqu'elle semble nous humilier, elle est une source de gloire ; quoiqu'elle représente la mort, elle est un remède qui donne l'immortalité. » L'obscurité et l'affectation de cette division à antithèses symétriques inspire au judicieux écrivain les réflexions suivantes : « Quand on divise, il faut diviser simplement, naturellement ; il faut que ce soit une division qui se trouve toute faite dans le sujet même ; une division qui éclaircisse, qui range les matières, qui se retienne aisément et qui aide à retenir tout le reste ; enfin, une division qui fasse voir la grandeur du sujet et de ses parties. Tout au contraire, vous voyez ici un homme qui entreprend d'abord de vous éblouir, qui vous débite trois épigrammes ou trois énigmes, qui les tourne et retourne avec subtilité ; vous croyez voir des tours de passe-passe. »

La multiplicité des divisions et des subdivisions ramène la confusion que la division est destinée à détruire, et elle fatigue l'esprit, qui demande à être soulagé. Ce vice n'est nulle part plus sensible que dans le discours prononcé par le docteur Jean Petit pour l'apologie du duc de Bourgogne, meurtrier du duc d'Orléans[1]. La majeure vraiment monstrueuse de ce discours, divisée d'abord en quatre parties, se subdivise presque à l'infini ; et pour en donner une idée, il suffira de dire que la troisième des huit vérités destinées à éclairer la quatrième partie de la majeure s'appuie sur douze autorités tirées en l'honneur des douze apôtres (trois par trois, pour plus de symétrie), de la philosophie, de la théologie, des lois civiles et de l'Ecriture sainte. Quel moyen de ne pas s'égarer dans un pareil labyrinthe ?

1. Voy. la Chronique de Monstrelet, ou l'Histoire des ducs de Bourgogne, de M. de Barante.

XII.

De la narration. — De la différence de la narration oratoire et de la narration historique.

On donne le nom de narration soit au récit rapide, soit au tableau détaillé des circonstances d'un fait. La narration doit être assortie au but qu'on se propose. Le poëte qui veut plaire, l'historien qui veut instruire, l'orateur qui veut convaincre, ne raconteront pas de la même manière.

La narration poétique admet tous les ornements propres à charmer l'imagination ; la narration historique, dans sa noble simplicité, se contente de présenter avec exactitude l'enchaînement réel des faits ; la narration oratoire, tout en respectant la vérité, les dispose dans un jour favorable à l'intérêt de la cause que l'orateur défend.

Les qualités communes à tous les genres de narration sont la clarté et l'intérêt ; la clarté naîtra de l'ordre et de l'enchaînement naturel des circonstances ; l'intérêt tient à l'art d'éveiller la curiosité et de ne la satisfaire qu'au terme du récit.

Cicéron veut que la narration oratoire soit courte, claire et vraisemblable. La brièveté est une qualité relative, elle est subordonnée à l'importance et au nombre des circonstances ; on ne l'atteint pas en employant peu de mots, mais en exposant les parties essentielles du fait avec précision. Tous les détails inutiles sont des longueurs, quelle que soit la précision du langage. Rien n'est plus fastidieux que ces conteurs qui ne vous font grâce d'aucun détail de lieu, de temps et de costume, et qui s'arrêtent à chaque instant quand l'auditeur est impatient d'arriver au but. Ce n'est pas qu'ils prodiguent les mots, car ils peuvent être précis dans leurs paroles, quoique prolixes dans leurs récits. Soyez vif et pressé dans vos narrations, a dit Boileau : et, s'il eût entendu

par là pressé d'arriver, il aurait donné comme conseil l'éloge d'Horace sur Homère : *Semper ad eventum festinat.* Le modèle de la brièveté dans la narration sera toujours l'héroïque bulletin de César : *Veni, vidi, vici.*

« La narration sera claire, dit Marmontel d'après Cicéron, si les faits y sont à leur place et dans leur ordre naturel ; s'il n'y a rien de louche, rien de détourné, point de digression, rien d'oublié que l'on désire, rien au delà de ce qu'on veut savoir ; car les mêmes conditions qu'exige la brièveté, la clarté les demande ; et si une chose n'est pas bien entendue, souvent c'est moins par l'obscurité que par la longueur de la narration. Il ne faut pas non plus y négliger la clarté des mots en eux-mêmes et la lucidité de l'expression en général ; mais c'est une règle commune à tous les genres de discours.

« Quant à la vraisemblance, elle consiste à présenter les choses comme on les voit dans la nature ; à observer les convenances relatives au caractère, aux mœurs, à la qualité des personnes ; à faire accorder le récit avec les circonstances du lieu, de l'heure où l'action s'est passée, et l'espace de temps qu'il a fallu pour l'exécuter ; à s'appuyer de la rumeur publique et de l'opinion même des auditeurs. »

Toutes ces règles sont fondées en raison, et Cicéron les a observées dans la narration du meurtre de Clodius, qu'on citera éternellement comme un modèle : elle a cette brièveté qui n'exclut ni les développements ni les ornements, mais qui rejette tout ce qui serait superflu ; elle est claire, parce que les faits s'y enchaînent naturellement ; elle est vraisemblable, parce qu'elle n'offre rien de contradictoire ; elle est intéressante, parce qu'elle peint fidèlement, et qu'elle soutient l'attention jusqu'au récit de la catastrophe qui la termine. Mais son principal mérite comme moyen judiciaire, c'est de préparer la démonstration de l'innocence de Milon en établissant le cas de légitime défense.

Dans le genre judiciaire, la narration est habituellement

le prélude et le germe de la preuve ; quelquefois elle forme la preuve elle-même, comme dans les discours contre Verrès, dont la culpabilité est démontrée par le récit successif des faits ; dans le genre délibératif, elle se lie à la discussion dont elle prépare les conclusions ; dans le genre démonstratif, elle est le fond même du discours ; elle a rarement place dans le sermon, qui n'est souvent que le développement d'une vérité morale ou religieuse.

De la confirmation.

La confirmation est la partie du discours qui contient le développement du sujet ; dans le genre judiciaire, elle est le lieu de l'argumentation. L'exorde, la proposition et la division n'étaient qu'un prélude avant d'entrer en matière ; la confirmation est le corps même et la substance du discours. Dans le genre délibératif, elle se compose de l'ensemble des motifs qui doivent amener la décision ; dans le genre démonstratif, elle comprend le récit des faits qui justifient le blâme ou l'éloge, et elle se fond avec la narration ; dans le genre religieux, elle contient le développement des différents points que renferme la division du discours.

Les conseils que nous allons exposer se rapportent plus spécialement à la confirmation judiciaire, dans laquelle il faut surtout considérer le choix et l'arrangement des preuves, la manière de les traiter et de les lier.

Le premier soin de l'orateur doit être de choisir, entre les preuves qui se présentent à son esprit, celles qui laisssent le moins de prise au doute et à la réfutation ; il faut qu'il les pèse, et non qu'il les compte : *ponderantur, non numerantur*. Une multitude de preuves peu concluantes nuit plus qu'elle ne sert ; car, lorsqu'on voit l'orateur insister sur un argument de peu de valeur, on suppose qu'il a peu de ressources, et on va jusqu'à suspecter les raisons solides qui se trouvent en pareil voisinage : la faiblesse des unes fait tort à la

force des autres, et on peut dire contre le proverbe : « Ce qui abonde, vicie. » Il faut écarter, autant que possible, les raisons qui contiennent un mélange de bien et de mal; car le mal frappe plus que le bien. Qu'on se garde surtout d'employer les arguments qui peuvent se rétorquer; car rien ne blesse plus sûrement que les traits qui reviennent sur ceux qui les ont lancés.

L'ordre des preuves n'est ni absolu ni arbitraire, mais relatif à la cause qu'on traite et aux dispositions de l'auditoire. La spéculation pure admet deux ordres de bataille qui paraissent également favorables au succès : le premier consiste à ranger les preuves dans une série progressive, de telle sorte que la conviction entamée par la première soit continuée par celles qui suivent, et achevée par la dernière. Dans ce cas, il faut non-seulement frapper toujours juste, mais redoubler de force à mesure qu'on avance. L'autre tactique, qu'on appelle homérique, parce qu'elle est conforme à la disposition des troupes de Nestor dans l'Iliade, consiste à placer en tête quelques arguments puissants propres à commencer la victoire; au centre, des preuves médiocres, mais capables de maintenir l'avantage déjà obtenu, et à réserver pour le dernier coup les armes les plus puissantes de la dialectique. Il est clair que l'emploi des raisons médiocres n'est légitime que si, n'affaiblissant pas celles qui précèdent, elles prêtent de la force à celles qui suivront.

On a fort bien remarqué que la puissance des arguments dépend moins de leur force réelle que de la disposition des esprits : aussi l'orateur habile devra-t-il être toujours prêt à modifier son plan sur le terrain même, et selon l'effet qu'il aura produit : c'est seulement en présence de l'ennemi, c'est-à-dire des résistances qu'il faut vaincre, que l'orateur connaîtra le véritable moyen de triompher. C'est pour cela qu'il doit être armé de toutes pièces, et que son attention, sans cesse éveillée, doit mesurer les avantages obtenus, calculer la portée des traits qu'il tient en réserve, et le point

précis où leur emploi sera le plus profitable; et s'il en est qui n'aient point produit leur effet faute d'à-propos, il les reprendra en temps utile et dans une charge nouvelle. Voilà bien des métaphores empruntées à l'art de la guerre, mais elles sont à leur place; car l'éloquence est une véritable stratégie, et le barreau, comme la tribune, est un champ de bataille.

Les preuves demandent à être traitées selon leur valeur : il faut insister sur celles dont la force est irrésistible, et glisser légèrement sur celles qui n'ont qu'une faible importance. L'art consiste à leur donner un volume qui soit en raison directe de leur poids. Ce n'est pas tout : il est bon d'isoler les arguments qui peuvent faire par eux-mêmes une grande impression, et de grouper ceux qui paraîtraient trop faibles pris isolément. « Les uns, dit Quintilien, agissent comme la foudre; les autres, comme la grêle. »

Il ne suffit pas de traiter les preuves selon leur importance, et de les classer dans l'ordre le plus convenable, mais il faut passer naturellement de l'une à l'autre à l'aide de transitions, véritables articulations du langage qui donnent de la souplesse et de l'élégance aux mouvements de l'argumentation.

De l'amplification.

L'argumentation trouve les preuves, la confirmation les dispose, l'amplification les développe; ces trois parties se rapportent, la première à leur valeur propre, la seconde à leur enchaînement, la troisième à leur étendue. Amplifier, c'est donner aux preuves des proportions convenables. Il ne faut pas prendre ce mot d'amplification dans le sens défavorable que lui ont donné les œuvres des rhéteurs novices et des déclamateurs; il ne faut pas même le prendre exclusivement comme signe d'un développement étendu : ce qui caractérise l'amplification, c'est la proportion, c'est le rapport exact entre la substance et la forme de l'argument.

Cette expression d'amplification s'applique à l'argumentation oratoire en contraste avec l'argumentation purement scientifique, dont les habitudes sévères n'admettent aucun ornement.

Développer ou amplifier une preuve, c'est donner au raisonnement la meilleure forme possible; c'est mettre en relief toute sa force, et non la délayer par l'abondance des mots. Voici la définition qu'en donne Cicéron : *Est amplificatio gravior quædam affirmatio quæ motu animorum conciliet in dicendo fidem.* Ainsi, elle a pour but et doit avoir pour effet de faire pénétrer plus avant la vérité par l'attention qu'elle excite et le mouvement qu'elle cause.

Elle réussit surtout par la progression dans l'accumulation; ainsi l'orateur romain rend sensible l'énormité du crime de Verrès dans le supplice de Gavius par l'amplification suivante : *Facinus est vinciri civem romanum; scelus verberari; prope parricidium necari: quid dicam in crucem tollere?* Dans la *Ménippée*, l'orateur du tiers état, d'Aubray, amplifie les méfaits du peuple de Paris contre Henri III avec non moins d'éloquence: « Tu n'as pu supporter ton roi débonnaire, si facile, si familier, qui s'était rendu comme concitoyen et bourgeois de ta ville, qu'il a enrichie, qu'il a embellie de somptueux bâtiments, accrue de forts et superbes remparts, ornée de priviléges et exemptions honorables: que dis-je, pu supporter? c'est bien pis, tu l'as chassé de sa ville, de sa maison, de son lit! quoi chassé? tu l'as poursuivi! quoi poursuivi? tu l'as assassiné, canonisé l'assassinateur et fait des feux de sa mort! » Ces deux passages tirent leur effet du contraste de la condition des victimes et du traitement qu'elles ont éprouvé, de l'énumération et de la progression des griefs.

« Quoiqu'en général, dit M. Le Clerc, l'amplification emporte l'idée d'une preuve développée avec une certaine abondance, la meilleure amplification est celle qui donne au raisonnement plus de grâce ou de force. Si l'orateur a

rempli cet objet en peu de mots, il a vraiment et solidement amplifié; si, au contraire, il a noyé sa pensée dans un déluge de paroles, il a énervé son style, et fait tout autre chose qu'amplifier : craignez ce verbiage. »

Il convient de remarquer que l'amplification n'est pas une partie du discours, puisqu'elle n'est autre chose que la manière de traiter les preuves contenues dans la confirmation et la réfutation. Il semble même qu'elle se rattache plus naturellement à l'élocution qu'à la disposition, car elle consiste surtout à trouver et à exprimer le véritable rapport de la parole à la pensée.

XIII.

De la réfutation.

La réfutation contient la réponse aux objections déjà faites ou prévues de l'adversaire; elle combat les moyens qu'on a opposés ou qu'on peut opposer au succès de la cause. Sa place dans la disposition n'est pas constante, car elle peut précéder, accompagner ou suivre la confirmation.

En effet, l'orateur peut sentir le besoin de repousser avant tout les arguments de son adversaire, surtout si son discours est une réplique, et s'il voit que les raisons alléguées ont fait impression sur l'esprit des juges; alors la réfutation prendra place immédiatement après la division : ou bien l'attaque et la défense sont tellement mêlées, que l'orateur ne peut faire un pas sans attaquer et repousser en même temps, et alors la réfutation se mêle à la confirmation; ou bien, les moyens de l'adversaire n'étant que des objections de peu de valeur, on peut, en montrant combien elles sont faibles, faire de la réfutation un dernier coup qui complète une victoire déjà assurée. Ainsi la réfutation est ou prélude, ou partie, ou complément de la confirmation.

Quelle que soit sa place, son rôle est toujours le même : elle doit frapper d'impuissance les moyens de la partie adverse.

Pour réfuter, il faut montrer ou que l'adversaire s'est trompé sur les faits, ou qu'il a posé de faux principes, ou que de principes vrais il a tiré de fausses conséquences.

On prouve la fausseté des faits, ou du moins on ébranle la certitude de leur existence, en attaquant soit le témoignage, si celui qui affirme est suspect de mauvaise foi ou d'incapacité; soit le fait lui-même, s'il présente des circonstances contradictoires. Le fait étant détruit, les conséquences tombent d'elles-mêmes.

On détruit l'autorité des principes si on peut en opposer

d'autres qu'une raison droite avouera de préférence, ou si on montre leur fausseté par l'absurdité des conséquences qui en découlent. La ruine du principe entraîne celle des arguments qu'on en a tirés.

Si les conséquences sont mal déduites, il faudra montrer qu'elles ne sont pas contenues dans le principe; mais, pour le reconnaître plus facilement, il est utile d'avoir étudié les sources habituelles des faux raisonnements, et de s'être familiarisé avec les catégories du sophisme. La présomption de l'esprit nous porte volontiers à croire que les lumières de la raison démêlent sans difficulté les erreurs du raisonnement; mais, dans la pratique, le jugement ne saurait s'entourer de trop de précautions pour ne pas tomber dans les piéges que lui tendent la mauvaise foi, l'ignorance, les obscurités du langage, les passions, et ses propres instincts.

La plaisanterie est, dans l'occasion, un puissant moyen de réfutation. Un sarcasme piquant, lancé à propos, fera plus que les meilleures raisons; il déconcerte l'adversaire et le couvre de confusion :

Ridiculum acri
Fortius et melius magnas plerumque secat res.

Mais l'emploi de ce moyen est périlleux; car, de toutes les choses qui peuvent se rétorquer, la plaisanterie est la plus cruelle, lorsqu'elle revient. Cicéron, qui la maniait si volontiers et si habilement, en éprouva les inconvénients lorsqu'il entendit cette réplique laconique : *Lepidum habemus consulem.* On rit mal, si on ne rit pas le dernier.

Des sophismes[1].

Il n'y a qu'une seule voie pour arriver à la vérité par le raisonnement, il y en a une infinité pour arriver à l'erreur. Pour que la conclusion d'un raisonnement soit vraie, il faut

1. Dans ce chapitre sur les sophismes, j'ai pris pour guide la *Logique* de Port-Royal.

que le point de départ ou le principe soit vrai, et que la conséquence soit contenue dans le principe. Mais il arrive souvent qu'on admet comme vrais des principes faux, et souvent aussi qu'on en tire ce qu'ils ne renferment pas. Les raisonnements qui ont pour base un principe faux, et dans lesquels la conclusion est tirée régulièrement, ne sont pas des sophismes proprement dits; ils sont bons comme raisonnements, quoiqu'ils ne vaillent rien comme arguments.

Une déduction légitime tirera toujours l'erreur de l'erreur et la vérité de la vérité, tandis qu'une déduction irrégulière conduira indifféremment de l'erreur à la vérité et de la vérité à l'erreur; il suffit pour cela que la conséquence ne soit pas contenue dans le principe : comme ils ne sont pas unis l'un à l'autre par un rapport d'identité, la vérité de l'un n'implique pas la vérité de l'autre, et réciproquement; il se peut même que l'un et l'autre soient vrais sans que le raisonnement cesse d'être un sophisme.

Les mauvais raisonnements prennent le nom de sophismes ou de paralogismes, suivant qu'ils ont pour principe la mauvaise foi ou la faiblesse de l'esprit.

Un raisonnement est un sophisme ou un paralogisme, toutes les fois que la conséquence n'est pas contenue dans les prémisses. On a ramené les sophismes à un certain nombre de chefs dont les dépendances sont très-nombreuses, grâce à la prodigieuse fécondité de l'esprit humain en matière d'erreurs : nous allons en donner une énumération d'après la Logique de Port-Royal.

1° Ignorance du sujet. — Ce chef comprend tous les raisonnements dans lesquels on impute à ses adversaires ce qu'ils n'adoptent pas ou ce qu'ils entendent dans un sens différent. Ce sophisme est fort commun dans tous les genres de polémique. On prête généreusement à ceux que l'on combat des sentiments hors de toute raison, et l'on se donne ainsi beau jeu pour les convaincre d'absurdité. Ces combats à outrance contre des chimères sont trop commodes pour

que les hommes de dispute consentent à y renoncer ; et bien qu'on les ait comparés aux luttes du héros de Cervantes, qui du moins y allait de bonne foi, il n'est pas probable qu'on s'interdise à l'avenir ces faciles triomphes. La logique peut bien en montrer le ridicule et la vanité, mais elle prétendrait en vain à les faire passer de mode. On commet le même sophisme lorsqu'on s'évertue à prouver ce qui n'est pas contesté, comme, par exemple, lorsqu'on démontre l'excellence de la religion, et l'utilité de l'ordre dans l'État, pour réfuter ceux qui attaquent les abus qui se seraient introduits dans la discipline religieuse ou dans l'administration de l'État.

2° Pétition de principe *ou* cercle vicieux.—Ce sophisme consiste à donner pour preuve d'une proposition un principe qui ne sera pas vrai si la proposition contestée est fausse, comme, par exemple, si l'on voulait prouver l'ignorance de tel médecin en vertu de l'ignorance de tous les médecins; car il ne sera pas vrai que tous les médecins sont ignorants, si tel médecin ne l'est pas : ou bien encore, si l'on voulait prouver la vanité de la philosophie en prétendant que toutes les sciences sont vaines; car il est clair que si la philosophie n'est pas une science vaine, il sera faux que toutes les sciences soient vaines. En raisonnant ainsi, et il arrive trop souvent que l'on ne raisonne pas autrement, on suppose résolue la question qu'on débat, et l'on ne prouve rien que le désir de convaincre uni à l'impuissance de démontrer.

3° Erreur sur la cause (*non causa pro causa*). — Les sophismes de cette classe ne sont, au fond, que des jugements d'analogie et d'induction. Ainsi, il arrive souvent que nous concluons, de la succession de deux faits, un rapport imaginaire de cause et d'effet. L'art des augures, des aruspices et des astrologues, reposait tout entier sur cette base; car il n'y a aucun rapport réel entre le vol des oiseaux, l'état des entrailles des victimes, la conjonction des planètes, et l'avenir. On se trompe de la même manière lorsqu'on

attribue ses revers ou ses succès à la présence des comètes ou à l'influence malheureuse de certains jours, de certaines personnes ou de certains nombres. C'est le principe de causalité qui est la source de toutes ces erreurs; nous croyons, et nous avons raison de croire, que tout fait se rattache à une cause; mais nous nous trompons dans l'application de ce principe. Souvent aussi nous nous payons de mots pour expliquer des phénomènes dont la cause réelle est inconnue. Molière s'est moqué avec raison de cette illusion des faux savants, lorsqu'il fait répondre au récipiendaire de la grotesque cérémonie du Malade imaginaire : *Opium facit dormire quia est in eo virtus dormitiva, cujus est natura sensus assoupire*. Ce sophisme est plus commun et plus dangereux dans l'ordre moral. Il est la source de beaucoup d'imputations calomnieuses. C'est ainsi qu'on dénature les intentions de ses ennemis et qu'on prête à leurs déterminations des causes imaginaires. La Logique de Port-Royal donne de nombreux exemples de ces sophismes de la passion : « Un homme de lettres se trouve de même sentiment qu'un hérétique sur une matière de critique indépendante des controverses de la religion, un adversaire malicieux en conclura qu'il a de l'inclination pour les hérétiques; mais il le conclura témérairement et malicieusement, parce que c'est peut-être la raison et la vérité qui l'engagent dans ce sentiment. — Un écrivain parlera avec quelque force contre une opinion qu'il croit dangereuse : on l'accusera sur cela de haine et d'animosité contre les auteurs qui l'ont avancée; mais ce sera injustement et témérairement, cette force pouvant naître de zèle pour la vérité, aussi bien que de haine contre les personnes[1]. »

4° Dénombrement imparfait.— Le dénombrement est un écueil contre lequel les esprits, même les meilleurs, viennent

1. *Log.*, IIIe part., ch. XIX. On ne saurait trop méditer cet admirable chapitre, qui est un chef-d'œuvre de bon sens et de saine morale.

souvent échouer. On analyse un sujet d'une manière incomplète, et l'on croit en posséder tous les éléments, tandis qu'il en manque quelques-uns. Cette sorte d'analyse, que les bornes de notre esprit rendent si fréquente, en faussant le point de départ de la déduction conduit nécessairement à une conclusion erronée. C'est le défaut d'un grand nombre de dilemmes dans lesquels on réduit la question à deux hypothèses, tandis que l'on en pourrait faire un plus grand nombre. On suppose qu'il n'y a que deux issues, dont on ferme fièrement le passage à son adversaire, et l'on triomphe faussement pendant que celui-ci s'échappe librement par une troisième et se retourne sans peine contre son prétendu vainqueur. C'est ainsi que l'on dirait : « Vous êtes chrétien ou vous êtes païen ; si vous êtes chrétien, croyez aux mystères de la foi ; si vous êtes païen, croyez à Jupiter ; » mais comme on peut être, en dehors de ces deux hypothèses, mahométan, déiste, sceptique, etc., il est clair que l'argument n'est pas concluant.

5° Conclure du particulier au général ou du général a l'universel (*fallacia accidentis*). — Ce sophisme consiste à tirer d'un fait particulier une conclusion générale. « Un tel a été de mauvaise foi hier : donc, il le sera demain, et tous les jours, et dans toutes les circonstances à l'avenir. Les nuages se résolvent quelquefois en pluie : donc, il pleuvra toutes les fois que le ciel sera chargé de nuages. Tel peuple s'est soulevé à telle époque : donc, il se soulèvera encore. Il y a des savants qui commettent de lourdes bévues en histoire, en géographie : donc, tous ceux qui s'occupent d'histoire et de géographie sont capables de prendre les rêveries d'un romancier pour des événements réels, et des descriptions mensongères pour un tableau fidèle des lieux et du climat. » Ces exemples, qu'on pourrait multiplier à l'infini, sont des violations du principe logique qui défend de conclure du particulier au général. Nous trouvons dans une fable de Phèdre, traduite par La Fontaine, et dont la morale serait une source

féconde d'iniquités, le type de ces conclusions téméraires; c'est l'arrêt du Singe terminant la contestation du Loup et du Renard :

Je vous connais de longtemps, mes amis,
Et tous deux vous paîrez l'amende;
Car toi, Loup, tu te plains, quoiqu'on ne t'ait rien pris,
Et toi, Renard, as pris ce que l'on te demande.

6° Ambiguité des mots. — Les mots, pris dans de fausses acceptions et en plusieurs sens dans le même argument, sont le principe d'un grand nombre de sophismes. Ainsi, passer du sens divisé au sens composé ou du sens composé au sens divisé, du sens relatif au sens absolu, c'est introduire deux termes au lieu d'un seul, et par conséquent fausser le raisonnement. Il n'est pas rare que, dans le discours, on emploie certains mots, en faisant mentalement abstraction d'une partie plus ou moins considérable de leur compréhension; par exemple, lorsqu'on dit : « Les aveugles voient, les boiteux marchent droit; » on ne veut pas dire que les aveugles soient encore aveugles, les boiteux, boiteux; si les uns se servent de leurs yeux, les autres de leurs jambes, il est clair que les mots que l'on emploie ne signifient plus la chose qu'ils désignent : si donc on se croyait en droit de conclure qu'on peut être aveugle et voir, boiter et marcher droit, on serait en plein sophisme, on commettrait une fausse composition. Ce serait tomber dans le sophisme contraire que de dire d'une manière absolue : Les aveugles ne verront pas, les boiteux ne marcheront pas droit; car il est possible que, par la volonté de Dieu ou la puissance de l'art, les aveugles recouvrent la vue, que les boiteux reprennent l'usage de leurs jambes.

Voici maintenant un exemple du passage du sens relatif au sens absolu, tiré de Port-Royal : « Les Épicuriens prouvaient que les dieux devaient avoir la forme humaine, parce qu'il n'y en a point de plus belle que celle-là, et que tout ce

qui est beau doit être en Dieu. C'était mal raisonner ; car la forme humaine n'est point absolument une beauté, mais seulement au regard du corps ; et ainsi, n'étant une perfection qu'à quelque égard, et non simplement, il ne s'ensuit pas qu'elle doit être en Dieu parce que toutes les perfections sont en Dieu ; n'y ayant que celles qui sont simplement perfections, c'est-à-dire qui n'enferment aucune imperfection, qui soient nécessairement en Dieu. »

Tous les sophismes qui précèdent ont cela de commun, que la conclusion ne sort pas légitimement des prémisses. Il arrive toujours, de deux choses l'une, ou que le principe n'a pas l'étendue qu'on lui suppose, ou qu'il n'est rien autre chose que la conclusion généralisée : dans ce dernier cas, le principe ne peut éclairer la conclusion, puisque sa lumière n'est qu'un reflet. L'art de démêler les sophismes ou de surprendre les vices du raisonnement consiste à voir si les propositions qui forment le raisonnement sont rigoureusement enchaînées, et si les mots qu'on y emploie sont toujours pris dans le même sens.

Il est bon de s'habituer à reconnaître ces sources des sophismes ; car, lorsqu'on a rattaché les erreurs du raisonnement à un certain nombre de principes, il devient facile de saisir le point vulnérable d'un argument sous les artifices de la dialectique : ce point une fois dégagé, le masque tombe, et la logique peut faire triompher la vérité.

XIV.

De la péroraison.

La péroraison est l'achèvemeut et le couronnement du discours. Comme c'est d'elle surtout que dépend l'impression définitive, il faut, autant que possible, qu'elle résume toute la force de l'argumentation, et qu'elle produise une émotion profonde : elle doit maîtriser tout ensemble la raison et le cœur.

Pour atteindre ce double but, la péroraison, dans le genre judiciaire, se compose habituellement de deux parties distinctes : la récapitulation et la péroraison proprement dite.

La récapitulation reproduit sommairement les preuves les plus importantes, qu'elle fortifie par un choix habile et par un tissu serré, qu'elle renouvelle, pour ainsi dire, par le tour imprévu qu'elle leur donne : « On a surtout besoin, dit Cicéron, pour ces résumés, de varier les formes et les tournures du style. Au lieu de faire vous-même l'énumération, de rappeler ce que vous avez dit et en quel lieu vous l'avez dit, vous pouvez en charger quelque autre personnage ou quelque objet inanimé que vous mettez en scène. » Si la récapitulation n'usait pas de ces artifices de forme et de langage; si elle ne trouvait pas, dans les secrets de l'art oratoire, les moyens de donner à ce qui a été dit une force plus expressive, ce serait une redite et non un renfort; elle nuirait au lieu d'être utile, elle recommencerait le discours au lieu de le compléter. La récapitulation convient aussi au genre délibératif pour résumer les motifs de décision, et dans le genre démonstratif pour reproduire avec plus de vivacité les raisons de blâmer ou de louer[1].

1. Je citerai une récapitulation qui appartient au genre démonstratif; elle est tirée d'un pamphlet dirigé contre les Guises et surtout contre le cardinal, à la date de 1559, immédiatement après l'affaire d'Amboise. Cette

La péroraison proprement dite est destinée à produire une émotion vive et une impression favorable : « Réservez pour la péroraison, dit Quintilien, les plus vives émotions du sentiment ; c'est alors ou jamais qu'il nous est permis d'ouvrir toutes les sources de l'éloquence, de déployer toutes les voiles. Il en est d'un ouvrage oratoire comme d'une tragédie ; c'est surtout au dénouement qu'il faut émouvoir le spectateur. »

L'éloquence judiciaire, chez les anciens, gardait pour la péroraison les plus grands effets du pathétique. Le barreau moderne est moins véhément, et un avocat serait mal venu à déchirer la tunique d'un guerrier pour montrer ses cicatrices, ou à faire intervenir une famille éplorée. Les causes qui se plaident au palais ne comportent pas, en général, ces grands mouvements : cependant, lorsque le sujet s'y prête,

remarquable philippique a été insérée en entier dans l'*Histoire* de Régnier de la Planche, qui est vraisemblablement aussi l'auteur de ce manifeste politique :

« C'est à toy, cardinal, plus rouge de notre sang que d'autre teinture, c'est, dis-je, à tes parjures et desloyautez, à ton ambition et avarice, à la furie de tes frères, exécuteurs de tes maudictes et sanglantes entreprinses, auxquels la France redemande la vie de tant de gentilshommes et grands seigneurs que tu as envoyez à la boucherie en Italie, en Allemagne, en Corsègue, en Escosse, bref en toutes les parties du monde : et nommément c'est à toy qu'elle redemande l'un de ses princes, feu monseigneur d'Enghuien, cruellement occis à l'occasion de tes maudicts conseils. C'est à toy qu'elle redemande par mesme raison les frontières de Champagne, de Bourgogne, de Lyonnois, de Dauphiné et Provence, puisque tu l'as amenée en nécessité de s'en dévestir, car elle dit, devant Dieu et les hommes, que c'est toy qui as, contre Dieu et raison, obligé la simplicité du feu roy son maistre à la peine d'un parjure : que c'est toy qui a consumé et baigné en sang l'Italie, par la conjuration avec les nepveux des deux papes, que c'est toy qui nous as fait voir, avec le grand opprobre de la France, ce que jamais on n'avait vu, c'est à savoir le pape, le Turc et le François conjoincts à la poursuite d'une mesme querelle : c'est de toy que se plaignent tant de pauvres esclaves de tout sexe, ordre et qualité, surprins ès rivages d'Espagne, de Provence et d'Italie par les ennemis de la chrestienté. C'est toy qui as divisé les forces de ce royaume pour te faire pape et ton frère roy de Sicile, dont, puis après, sont survenus tant de malheurs. C'est à toy qu'on demande compte de tant de millions d'or, en partie dérobés manifestement et partie employés à ton

dans le cours de cette vie, tu flottes au milieu des orages et des tempêtes plutôt que tu ne marches sur la terre, ne détourne pas les yeux de cette lumière, si tu ne veux pas être englouti par les flots soulevés. Si le souffle des tentations s'élève, si tu cours vers les écueils des tribulations, lève les yeux vers cette étoile, invoque Marie. Si la colère, ou l'avarice, ou les séductions de la chair, font chavirer ta frêle nacelle, lève les yeux vers Marie. Si le souvenir de crimes honteux, si les remords de ta conscience, si la crainte du jugement t'entraînent vers le gouffre de la tristesse, vers l'abîme du désespoir, songe à Marie : dans les périls, dans les angoisses, dans le doute, songe à Marie, invoque Marie; qu'elle soit toujours sur tes lèvres, toujours dans ton cœur; à ce prix, tu auras l'appui de ses prières, l'exemple de ses vertus. En la suivant, tu ne dévies pas; en l'implorant, tu espères; en y pensant, tu évites l'erreur. Si elle te tient la main, tu ne peux tomber; si elle te protége, tu n'as rien à craindre; si elle te guide, point de fatigue, et sa faveur te conduit au but, et tu éprouves en toi-même avec quelle justice il est écrit : Et le nom de la vierge était Marie. »

L'éloquence académique, qui appartient exclusivement à la France et qui se rattache au genre démonstratif, pourrait nous fournir de nombreux exemples de l'art de terminer avec convenance et mesure des discours dans lesquels la passion vient plutôt de l'esprit que du cœur, et où l'intelligence s'anime par les inspirations du bon goût, qui a aussi sa religion, c'est-à-dire l'amour désintéressé du beau et du vrai. Nous n'avons rien de mieux à faire que de transcrire ici les dernières pages de l'*Éloge de Montaigne,* brillant début d'un écrivain qui, par une heureuse innovation, devait porter l'éloquence dans la chaire du professeur, comme prélude aux succès de la tribune politique. Nous y trouverons, sous une forme ingénieuse et vive, selon le précepte de Cicéron, une récapitulation qui résume le sujet, et une péroraison qui se rapporte à la situation personnelle de l'orateur :

« Montaigne, te croyais-tu destiné à tant de gloire, et n'en serais-tu pas étonné? Tu ne parlais que de toi, tu ne voulais peindre que toi; cependant tu fus notre historien. Tu retraças, non les formes incertaines et passagères de la société, mais l'homme tel qu'il est toujours et partout. Tes peintures ne sont pas vieilles après trois siècles; et ces copies si fidèles et si vives, toujours en présence de l'original qui n'a pas changé, conservant toute leur vérité, n'ont rien perdu de leur éclat, et paraissent même embellies par l'épreuve du temps. Ta naïve indulgence, ta franchise et ta bonhomie, ont cessé depuis longtemps d'être en usage : elles ne cesseront jamais de plaire, et tout le raffinement d'un siècle civilisé ne servira qu'à les rendre plus curieuses et plus piquantes. Tes remarques sur le cœur humain pénètrent trop avant pour devenir jamais inutiles. Malgré tant de nouvelles recherches et de nouveaux écrits, elles seront toujours aussi neuves que profondes.

« Pardonne-moi d'avoir essayé l'analyse de ton génie, sans autre titre que d'aimer tes ouvrages. Ah! la jeunesse n'est pas faite pour apprécier dignement les leçons de l'expérience, et n'a pas le droit de parler du cœur humain qu'elle ne connaît pas. J'ai senti cet obstacle : plus d'une fois j'ai voulu briser ma plume, me défiant de mes idées, et craignant de ne pas assez entendre les choses que je prétendais louer. La supériorité de ta raison m'effrayait, ô Montaigne! Je désespérais de pouvoir atteindre si haut. Ta simplicité, ton aimable naturel m'ont rendu la confiance et le courage : j'ai pensé que toi-même, si tu pouvais supporter un panégyrique, tu ne te plaindrais pas d'y trouver plus de bonne foi que d'éloquence, plus de candeur que de talent. »

ÉLOCUTION.

XV.

De l'élocution.

Lorsque les matériaux d'un sujet ont été trouvés, choisis et disposés, il reste à les produire : dans les œuvres littéraires, ce dernier travail est l'élocution. L'élocution est donc la production de la pensée par la parole.

Le poëte [1] qui a dit :

> Des couleurs du sujet je teindrai mon langage,

a heureusement exprimé la loi fondamentale de l'élocution.

Du style.

Le style n'est pas l'élocution elle-même, il en est la physionomie : il résulte de l'ordre et du mouvement des idées, du choix et du tour des expressions. Le style vraiment digne de ce nom n'exprime pas seulement, il peint et grave la pensée.

« Les ouvrages bien écrits, dit Buffon, seront les seuls qui passeront à la postérité. La quantité des connaissances, la singularité des faits, la nouveauté même des découvertes, ne sont pas de sûrs garants de l'immortalité ; si les ouvrages qui les contiennent ne roulent que sur de petits objets, s'ils sont écrits sans goût, sans noblesse et sans génie, ils périront, parce que les connaissances, les faits et les découvertes s'enlèvent aisément, se transportent et gagnent même à être mises en œuvre par des mains plus habiles. Ces choses sont hors de l'homme : le style est l'homme même. »

1. Delille.

Ce mot tant cité et quelquefois altéré de Buffon : « Le style est l'homme même, » veut dire qu'il manifeste la nature propre de l'intelligence qui le produit. La pensée est, pour ainsi dire, générale et impersonnelle, elle relève de l'humanité; le style relève de l'homme seul et l'exprime.

La physionomie de la pensée est le signe et la mesure de l'intelligence : la même idée est ou vulgaire ou noble, selon la vulgarité ou la noblesse de l'esprit qui la met en œuvre. L'intelligence est comme le moule de la pensée; elle est l'ouvrière qui rehausse ou qui déprécie la matière qu'elle a reçue.

La beauté du style est le privilége des grands esprits; mais les intelligences supérieures elles-mêmes ne jouissent pas de ce privilége à titre gratuit. L'exercice du travail et l'application du goût en sont la condition et la garantie. On peut corrompre les plus beaux dons de la nature par la négligence et par les caprices déréglés. Les titres du style sont la convenance et la pureté du langage; or on ne peut arriver à la convenance qu'en méditant profondément son sujet [1], et en attendant, avant de produire, que le fond de la pensée en ait déterminé la forme; on n'atteint la pureté que si on respecte les traditions dans l'emploi des mots consacrés [2], et les procédés légitimes dans le remaniement et le rajeunissement des parties du langage qui ont faibli ou qui se sont flétries.

Les langues sont dans un perpétuel travail d'enfantement pour répondre aux besoins de la pensée : elles ne se fixent définitivement que dans leurs caractères généraux, et non dans leur vocabulaire, qui s'épuise s'il ne s'alimente.

Les moyens de recrutement pour le langage sont d'abord la reprise des mots et des tournures délaissés par caprice et par oubli. L'étude des vieux auteurs, qui sont de grands écrivains, révèlera des richesses enfouies. Lisez Amyot,

1. Travaillez à loisir, quelque ordre qui vous presse. BOIL.

2. Sans la langue, en un mot, l'auteur le plus divin
Est toujours, quoi qu'il fasse, un méchant écrivain. BOIL.

Montaigne, Rabelais, Villon, Marot, et vous retrouverez des mots et des tournures antiques qui exprimeront merveilleusement des pensers nouveaux. Prenez ces vieux auteurs non pas comme modèles, mais comme mines et carrières; vous retremperez ainsi la langue sans faire de pastiches; le pastiche est l'écueil de l'archaïsme.

Les langues étrangères peuvent aussi, mais avec mesure, nous faire quelques restitutions, et les anciennes des prêts nouveaux.

Mais le recrutement de la langue littéraire se fera surtout par la langue populaire, et par les langues spéciales des arts et de la science[1]: car dans la langue vulgaire, comme dans ces idiomes spéciaux des artistes et des savants, les mots naissent des besoins de la pensée active en plein exercice, et reçoivent une empreinte vivante de la vie même de l'intelligence.

Il y a encore un art dont l'emploi n'est pas la moindre ressource du langage; c'est de rajeunir les mots, et de les renouveler, pour ainsi dire, par des alliances imprévues[2].

C'est faute de connaître ces riches ressources, c'est par ignorance et paresse que des écrivains accusent l'indigence de la langue, et qu'ils lui prêtent la fausse richesse de leurs barbarismes.

Eh quoi! pourrait-on leur dire : vous avez sous la main de vieux auteurs qui abondent en expessions pittoresques, en tournures hardies; vous avez la source non tarie des langues anciennes, qui ont beaucoup donné à la vôtre et qui ne demandent pas mieux que de l'enrichir encore; vous avez près de vous ce grand nomenclateur qui a reçu d'Adam

1. Voici ce que dit Montaigne à ce sujet : « En nostre langage, je trouve assez d'estoffe, mais un peu faulte de façon, car il n'est rien qu'on ne feist du jargon de nos chasses et de nostre guerre, qui est un généreux terrein à emprunter; et les formes de parler, comme les herbes, s'amendent et fortifient en les transplantant. » *Ess.*, liv. III, chap. 5.

2. . . . . Notum si callida verbum
Reddiderit junctura novum. Hor.

son privilége, le peuple, qui crée sous l'inspiration du bon sens et de la nécessité, le peuple que Malherbe prenait pour arbitre, comme Molière consultait sa servante avec succès, et vous allez vous créer un idiome à part, entendu et goûté seulement de quelques adeptes, et pour frapper les yeux vous cherchez dans les rêves de votre imagination des métaphores étranges, et vous dénaturez, vous tourmentez, vous galvanisez ce beau langage qu'il faut seulement entretenir et vivifier par l'habile et discret emploi des ressources qui vous sont offertes!

Ces tours de force, ces étrangetés, cette parure extravagante, accusent deux choses, l'ignorance de la tradition, le défaut d'étude et d'observation, et surtout la production prématurée de la pensée. Je dis avec assurance que si on cherche le nouveau dans l'étrange, que si on pare son style de fleurs artificielles, que si on raffine sur les mots et sur les figures, que si on frappe fort au lieu de frapper juste, que si on substitue le fracas à l'harmonie, et l'enluminure à la couleur, c'est qu'on produit avant terme, c'est qu'on n'attend pas le point de maturité qui donne aux œuvres de l'esprit le parfum, la couleur et la durée.

Qualités essentielles du style.

Le style doit être approprié à la nature du sujet; mais, sur quelque matière qu'on écrive, le langage devra être pur, clair, précis, naturel, noble, varié et convenable. Ce sont là les qualités essentielles du style.

La pureté consiste dans l'emploi des mots consacrés par l'usage ou légitimés par l'analogie, et dans l'observation des règles de la syntaxe grammaticale. Le défaut contraire à la pureté est l'incorrection, qui a un double principe, le barbarisme et le solécisme, c'est-à-dire les mots étrangers à la langue et les locutions vicieuses. Ces deux chefs ont de nombreuses dépendances, mais le nombre ne saurait les autoriser :

> Mon esprit n'admet pas un pompeux barbarisme,
> Ni d'un vers ampoulé l'orgueilleux solécisme.

La propriété du langage, c'est-à-dire l'emploi des mots dans leur véritable acception, est une troisième condition de la pureté du style, ou plutôt on peut considérer l'impropriété des termes comme une variété du barbarisme, puisque les mots ne font partie du vocabulaire qu'avec un sens déterminé; pris à contre-sens, ils deviennent étrangers et par conséquent barbares. Pour arriver à la propriété dans l'expression, c'est-à-dire au mot unique qui exprime la pensée le mieux possible, il faut d'abord se rendre exactement compte de son idée et ne se tenir pour satisfait qu'après en avoir trouvé l'image fidèle. « Parmi toutes les différentes expressions qui peuvent rendre une seule de nos pensées, il n'y en a qu'une, dit La Bruyère, qui soit la bonne : on ne la rencontre pas toujours en parlant ou en écrivant. Il est vrai néanmoins qu'elle existe, que tout ce qui ne l'est point est faible et ne satisfait point un homme d'esprit qui veut se faire entendre. » Le même écrivain ajoute qu'on éprouve, lorsque cette expression souvent si lente à se présenter est

enfin venue à l'esprit, « qu'elle est celle qui était la plus simple, la plus naturelle et qui semble devoir se présenter d'abord et sans effort. » Ces lignes si judicieuses, ce principe qu'on ne doit jamais perdre de vue si on veut écrire pour la postérité, portent condamnation contre bien des ouvrages qui nous éblouissent et qui passeront.

Le purisme, qui tient de la superstition et qui engendre l'intolérance en matière de langage, est né des scrupules exagérés de pureté. J. J. Rousseau a donné à ces casuistes du pédantisme une leçon judicieuse, qu'il ne faut pas cependant prendre à la lettre, lorsqu'il a dit : « Toutes les fois qu'à l'aide d'un solécisme je pourrai me faire mieux entendre, ne pensez pas que j'hésite[1]. »

Montaigne, ce grand maître dans l'art d'écrire, semble de son côté amnistier le barbarisme : « C'est, dit-il, aux paroles à servir et à suivre, et que le gascon y arrive si le français n'y peut aller. » Mais qu'on ne s'y méprenne pas ; ces deux boutades d'écrivains renommés n'ont de portée que contre le purisme, et ne sauraient autoriser aucune infraction à la loi que Boileau a si bien promulguée.

Surtout qu'en vos écrits la langue révérée
Dans vos plus grands excès vous soit toujours sacrée.

La clarté est la transparence du langage qui doit laisser voir les idées sous les mots. Tout ce qui est vrai peut devenir clair, et gagne en force ce qu'il reçoit en lumière. « Ce n'est pas assez, dit Quintilien, que l'auditeur puisse nous entendre, il faut qu'il ne puisse en aucune manière ne pas nous entendre. » La clarté tient à l'enchaînement des idées, au choix des expressions et à la disposition des membres de la phrase.

1. Delille suit ce sentiment et félicite le causeur aimable qui, dans la conversation,

Quelquefois à la langue, en dépit du purisme,
Ose faire présent d'un heureux solécisme,
Scandale du grammairien.

Le défaut opposé à la clarté est l'obscurité, qui naît de la confusion des idées, de l'affectation du langage et de la complication de la période. « Est-ce un si grand mal, dit La Bruyère, d'être entendu quand on parle et de parler comme tout le monde ? »

Si ton esprit veut cacher
Les belles choses qu'il pense,
Dis-moi qui peut t'empêcher
De te servir du silence? MAYNARD.

Observons cependant que la clarté est une qualité relative, et que bon nombre d'écrivains accusés d'obscurité seraient fondés à demander à ceux qui ne les comprennent pas : « A qui la faute? »

Fontenelle, dans sa réponse au cardinal Dubois, qui venait de prendre place à l'Académie française, avait dit : « Vous communiquez sans réserve à notre jeune monarque les connaissances qui le mettront un jour en état de gouverner par lui-même : vous travaillez de tout votre pouvoir à vous rendre inutile. » Un critique bienveillant corrigea la phrase de Fontenelle dans l'intention de la rendre intelligible, et il substitua *utile* à *inutile*. Fontenelle n'était pas obscur, mais le critique était obtus; il n'avait pas saisi la finesse de la pensée de l'orateur, et il lui prêtait généreusement de son crû une outrageuse banalité. En général, il suffit d'être fin ou profond pour paraître obscur à certains esprits.

L'obscurité est le vice ou le déguisement de la faiblesse, le malheur des esprits mal faits ou la ressource des charlatans; la clarté est la vertu des esprits droits et sincères; dans sa perfection, elle produit la netteté que Vauvenargues a si bien définie : le vernis des maîtres.

La précision consiste à ne rien dire qui soit superflu, en disant tout ce qui est nécessaire à la clarté et à l'élégance du langage. Lorsque le style est arrivé à la précision, on n'y peut rien ajouter sans l'affaiblir, on n'en peut rien retrancher sans l'obscurcir. Il ne faut pas confondre la précision et la

concision : la précision dessine exactement la pensée, la concision tranche dans le vif ; l'une dit tout, l'autre laisse à deviner ou à désirer. La précision ne se concilie avec aucun des vices de la pensée ni du langage ; la concision, voisine de l'obscurité, n'exclut pas toujours la prolixité. On peut être avare de mots et prodigue de détails surabondants. Tacite est précis, Perse est concis ; Sénèque est concis et prolixe, car il écourte l'expression et il délaye la pensée. L'abondance de Cicéron s'éloigne souvent de la précision ; la précision de Cicéron n'enlève rien à la clarté ; Bossuet ne cesse jamais d'être précis, même lorsqu'il est magnifique.

La précision est le rapport exact de la pensée et des mots : le vice opposé à cette qualité, ou la diffusion, multiplie les paroles sans rien ajouter à la pensée ; le vers suivant de Voltaire la caractérise heureusement :

Un déluge de mots sur un désert d'idées.

« Le naturel, dit M. Andrieux [1], est la vérité des expressions, des images, des sentiments, mais une vérité parfaite, et qui paraît n'avoir coûté à l'écrivain aucune peine, aucun effort ; la moindre affectation détruit ce naturel si précieux : dès qu'une expression recherchée, une image forcée, un sentiment exagéré se présente, le charme est détruit. »

Le désir de toujours briller, le soin, comme disait Rivarol, de faire un sort à chaque mot, à chaque phrase, est ce qu'il y a de plus contraire au naturel. Il y a des auteurs qui se tourmentent

du scrupule insensé
De ne penser jamais ce qu'un autre a pensé.

Ceux-là n'atteindront jamais le naturel, pas plus que les dédaigneux dont parle Le Sage, qui se croiraient déshonorés s'ils disaient comme le vulgaire : « Les intermèdes embellissent la comédie, » et qui trouvent mieux de dire : « Les intermèdes font beauté. » Le plus sûr moyen d'écrire natu-

1. Leçons professées à l'école polytechnique.

rellement, c'est de méditer mûrement avant de produire, et de n'écrire que lorsque le besoin d'exprimer sa pensée est devenu irrésistible; alors elle coule de source, et n'a pas besoin, lorsqu'elle se produit, de recevoir les coups du marteau de Chapelain, ni de passer sous le laminoir de Fontenelle ou par l'alambic de Marivaux.

« L'effet du naturel, quand il est porté à la perfection, est de faire croire que l'ouvrage n'a, pour ainsi dire, rien coûté à l'auteur : on se figurerait, à le lire, qu'on va soi-même en faire autant; mais qu'on essaye, et l'on verra combien il est difficile d'atteindre ce qu'on croyait si près de soi. Ce naturel précieux est le fruit d'un jugement mûr et d'un goût exercé : les jeunes gens surtout, lorsqu'ils commencent à essayer leur talent, sont sujets aux défauts opposés : ils tombent dans l'exagération, dans l'affectation, dans l'abus de l'esprit; ils font de grands efforts et se donnent la torture pour produire des compositions forcées et défectueuses. Il en est de l'exercice de la pensée à peu près comme des exercices du corps : quand on commence à apprendre l'escrime, la danse, l'équitation, on emploie presque toujours trop de force, on fait de trop grands mouvements, et l'on réussit moins en se donnant plus de peine[1]. »

Voici encore un bon conseil : « Si j'étais du métier, dit Montaigne, je naturaliserais l'art autant comme ils artialisent la nature. » Pascal a donné la raison du plaisir que cause le naturel : « Quand on voit le style naturel, on est étonné et ravi; car on s'attendait à voir un auteur, et on trouve un homme. »

La noblesse peut être considérée comme une des qualités essentielles du style, s'il est vrai, comme l'a dit Boileau, que

Le style le moins noble a pourtant sa noblesse.

On y arrive, même dans le genre simple, en évitant les termes

1. Andrieux.

bas et grossiers. « Les mots bas, dit Longin, sont comme autant de marques honteuses qui flétrissent l'expression. » Les écrits où les mots de cette espèce seraient indispensables ne sont pas du ressort de la critique.

La variété et la convenance sont encore des qualités essentielles du style :

> Un style trop égal et toujours uniforme
> En vain brille à nos yeux, il faut qu'il nous endorme. BOIL.

Sénèque, qui procède toujours par antithèse, fatigue par le scintillement continu de son style ; Balzac tombe dans le même défaut par la monotonie de ses périodes pompeuses ; Thomas, constamment tendu, lors même qu'il n'est pas emphatique, lasse bientôt l'admiration qu'il excite d'abord ; mais il n'y a point d'uniformité plus fastidieuse que celle d'un style toujours sonore et vide.

La convenance est la proportion du style à la matière qu'on traite. Cette qualité est le complément et le relief de toutes les autres. Si le ton n'est pas en rapport avec le sujet ; si l'analogie ne subsiste pas entre la forme et le fond, le goût, blessé de cette discordance, s'armera de rigueur contre l'ensemble d'un ouvrage qui, malgré la beauté des idées et même du langage, laisserait en souffrance le plus impérieux de ses besoins.

La convenance du style est le principe de la division en trois genres adoptée par les rhéteurs anciens, et dont nous devons dire quelques mots.

XVI.

Des trois genres principaux de style.

La division du style en trois genres, le simple, le tempéré et le sublime [1], répond aux divers degrés d'élévation dans le langage. On peut les comparer aux clefs dans la musique : ce qui les distingue souverainement, c'est la différence du diapason.

Le ton est donné par la disposition de l'esprit en présence du sujet, et le caractère général de l'expression, par le ton dominant. Le langage s'élève ou s'abaisse avec la pensée ; il s'anime par la passion, il se colore par l'imagination, et il est simple, tempéré ou sublime, selon le degré qu'il atteint.

Cette distinction n'a point d'autre base, et, lorsqu'on essaye d'assigner les caractères spéciaux de chacun de ces genres, il est difficile de les maintenir avec exactitude et de fixer une limite rigoureuse. Les conversations, les lettres, les mémoires, se tiennent habituellement dans le genre simple, quoique par occasion, ils puissent s'élever au delà ; le genre tempéré réclame l'histoire, le roman, le discours public, sous presque toutes les formes ; les grands mouvements de la passion, les hautes méditations de la philosophie religieuse, les inspirations du génie poétique, appartiennent au genre sublime ; mais il y a peu d'ouvrages de quelque étendue dont le style soit exclusivement renfermé dans une seule de ces classes.

1. Il faut bien se garder de confondre le sublime et le style sublime. Le sublime s'exprime le plus souvent par le style simple. « Dieu dit : Que la lumière soit, et la lumière fut. » Quoi de plus simple par l'expression et de plus réellement sublime ? Il en est de même du *qu'il mourût* du vieil Horace et du *moi* de Médée, si souvent cités. Boileau a reconnu cette distinction et réfuté victorieusement le savant évêque d'Avranches, Huet, et le protestant Le Clerc, qui, confondant le sublime réel et le genre sublime, avaient longuement combattu Longin et Boileau à propos du passage de la Genèse cité dans le *Traité du Sublime*. (Voyez Boileau ; not. du *Traité du Sublime*, Réflexion X.)

Madame de Sévigné, qui reste généralement dans la familiarité du genre simple, s'élève au genre tempéré lorsqu'elle raconte, par exemple, la mort de Vatel; son langage est sublime comme sa pensée si elle décrit la douleur de madame de Longueville, ou si elle se livre aux réflexions que lui inspire la mort de Louvois.

Voici, d'après Cicéron, les caractères généraux de ces trois genres, entre lesquels, du reste, il n'établit pas une ligne de démarcation telle qu'ils ne puissent se trouver réunis dans une même composition:

Le genre simple n'est pas asservi à la régularité des nombres; sa démarche est aisée et familière: l'abandon qui lui convient se concilie avec la grâce, grâce naturelle qui exclut toute recherche de parure. Il sera sobre dans l'emploi des figures, et se gardera bien soit d'évoquer les morts, soit de faire parler les êtres inanimés. Les lettres de Voltaire sont du genre simple.

Le ton moyen, ou le genre tempéré, appelle tous les ornements, et reçoit toutes les fleurs du langage : ce qui le distingue, c'est l'art de plaire; il ne prétend ni à l'énergie ni à la véhémence, et son caractère est la douceur. Les discours de d'Aguesseau sont, dans notre langue, ce qui peut donner l'idée la plus exacte du genre tempéré.

Le ton élevé, ou le genre sublime, se pare de toutes les richesses, s'arme de toutes les forces du langage; il a l'énergie de la pensée, la véhémence de l'expression, la majesté des figures. Les harangues de Démosthène appartiennent au genre sublime.

L'abus du genre simple conduit à la bassesse; du genre tempéré, à la manière; du genre sublime, à l'emphase.

Il convient d'énumérer ici les qualités particulières qui, en se mêlant aux qualités essentielles, diversifient le style, et dont quelques-unes sont affectées spécialement par les rhéteurs à l'un des genres que nous venons de caractériser.

La simplicité du langage se sent plus facilement qu'elle

ne se définit; elle tient au tour aisé de la phrase et au naturel de l'expression; elle convient surtout lorsque la pensée est ou familière ou sublime : sublime, elle n'a pas besoin d'ornements; familière, elle les repousse. La brièveté convient également au familier et au sublime de la pensée : les extrêmes se rencontrent en ce point, et on doit également ménager les mots lorsqu'on a peu de choses à dire et lorsque les choses parlent d'elles-mêmes.

La naïveté trouve sa place dans le genre simple comme dans le genre tempéré. Dans la naïveté, la pensée ne se sépare pas de l'expression; c'est une ingénuité de malice et d'esprit qui s'échappe sans réflexion, et qui s'exprime sans apprêt. Il faut que l'expression soit spontanée comme la pensée.

« L'élégance, dit Voltaire, est un résultat de la justesse et de l'agrément : » elle consiste à choisir des expressions polies, châtiées, harmonieuses, et à trouver un tour aisé et noble tout ensemble. On ne l'atteint pas nonchalamment et sans y viser. C'est une parure sans affectation et sans coquetterie, mais non sans art. L'élégance appartient surtout au genre tempéré : dans le genre simple, elle ne paraît pas encore; dans le genre sublime, elle disparaît sous d'autres qualités d'un ordre supérieur. Horace semble avoir fait de l'élégance une loi générale lorsqu'il a dit :

Et quæ
Desperat tractata nitescere posse, relinquit.

Les écrivains médiocres et outrecuidants protestent, non-seulement dans la pratique, mais en principe, contre cette règle qui leur imposerait de douloureux sacrifices. Pourquoi vouloir qu'ils repoussent ce que l'inspiration leur suggère? leur esprit ne consacre-t-il pas tout ce qu'il produit? Toutefois les hommes de goût ont cette cruauté; ils pensent qu'une idée qui ne saurait être produite avec agrément et décence doit être impitoyablement sacrifiée. Le droit de tout dire sans

acception de forme serait une dispense de talent. Il est vrai qu'on en use, mais le délit n'abroge pas la loi, et on est autorisé à dire que cette pratique est un empiétement et une profanation.

La richesse unit l'abondance à l'éclat. Le style de Buffon donne une idée de la richesse par l'éclat des images, l'abondance des idées et le coloris de l'expression.

La force emploie peu de mots pour exprimer de grandes idées; la vivacité anime et passionne le langage, et donne l'impulsion à la force.

La finesse fait entendre au delà et à côté de ce qu'elle dit : elle procède par allusion et cache la pensée pour mieux la faire voir. La délicatesse est au sentiment ce que la finesse est à l'esprit : elle dit avec réserve et détour ce qu'elle veut faire entendre; elle exprime finement des sentiments tendres, et donne de la grâce à l'éloge. Pascal s'exprime finement lorsqu'il s'excuse de n'avoir pas eu le temps d'être court. Il y a de la finesse dans cette pensée : « Nous promettons selon nos espérances, et nous tenons selon nos craintes. » Lorsque Iphigénie s'écrie, en apprenant qu'il lui est défendu de revoir Achille : « Dieux plus doux! vous n'aviez demandé que ma vie! » cette exclamation touchante est pleine de délicatesse[1]. La plupart de ces qualités tiennent plus à la pensée qu'à l'expression.

L'énergie condense la pensée et enfonce, comme dit Montaigne, la signification des mots. Tacite est le plus énergique des écrivains. Le vice qui confine à l'énergie est la dureté.

1. Voici en quels termes un écrivain, qui avait ses raisons pour placer au premier rang la délicatesse et la finesse, s'exprime sur ces qualités du style :

« Il n'y a point de beau et de bon style qui ne soit rempli de finesses, mais de finesses délicates.

« La délicatesse et la finesse sont seules les véritables indices du talent.

« Tout s'imite, la force, la gravité, la véhémence, la légèreté même; mais la finesse et la délicatesse ne peuvent être longtemps contrefaites. Sans elles, un style sain n'annonce rien qu'un esprit étroit. »

J. J. Joubert. *Pensées et Maximes*, tom. II, p. 83.

La véhémence est le mouvement rapide de la passion ; si on ne la maîtrise pas, on tombe dans la déclamation. Dans les grands orateurs on sent une force secrète qui modère les emportements de la pensée. La magnificence, qui étale de grandes images et qui exprime de nobles sentiments, peut dégénérer en enflure. Le vers que Lemière appelait modestement le vers du siècle :

> Le trident de Neptune est le sceptre du monde,

est un exemple de magnificence, parce qu'il exprime une grande idée par de nobles images. On peut en dire autant de ce vers de Voltaire dans *Alzire*,

> Votre hymen est le nœud qui joindra les deux mondes.

Ces dernières qualités, l'énergie, la véhémence et la magnificence, appartiennent au genre sublime.

XVII.

De la période.

Une phrase est une réunion de mots formant un sens complet. La phrase est simple ou complexe, selon qu'elle contient une ou plusieurs propositions.

Une période est une suite de phrases qui peuvent se détacher, mais qui marchent vers un même sens et vers un même but. Ce but est l'expression d'une pensée unique composée de plusieurs propositions distinctes.

« L'esprit est souvent la dupe du cœur [1], » voilà une phrase simple. « Quelque découverte qu'on ait faite dans le pays de l'amour-propre, il y reste encore bien des terres inconnues, » voilà une phrase complexe. La phrase subsiste tant que les propositions qui complètent le sens ne peuvent pas se détacher.

« Ce qui fait que peu de personnes sont agréables dans la conversation, c'est que chacun songe plus à ce qu'il a dessein de dire qu'à ce que les autres disent, et que l'on n'écoute guère quand on a bien envie de parler. » Cet ensemble de six propositions qui ne peuvent se démembrer demeure une phrase, et ne va pas jusqu'à la période.

« Les hommes, dit La Bruyère, agissent mollement dans les choses de leur devoir, pendant qu'ils se font un mérite, ou plutôt une vanité, de s'empresser pour celles qui leur sont étrangères, et qui ne conviennent ni à leur état ni à leur caractère. » Nous multiplions les propositions, mais nous ne sortons pas de la phrase.

« Telèphe a comme une barrière qui le ferme, et qui devrait l'avertir de s'arrêter en deçà; mais il passe outre, et se jette hors de sa sphère; il trouve lui-même son endroit faible, et se montre par cet endroit; il parle de ce qu'il ne sait point,

1. La Rochefoucauld.

ou de ce qu'il sait mal ; il entreprend au-dessus de son pouvoir ; il désire au delà de sa portée ; il s'égale à ce qu'il y a de meilleur en tout genre ; il a du bon et du louable, qu'il offusque par l'affectation du grand et du merveilleux ; on voit clairement ce qu'il n'est pas, et il faut deviner ce qu'il est en effet. » Avons-nous trouvé la période? Je ne le crois pas ; car je vois ici une succession de phrases détachées, et non un enchaînement de phrases liées et distinctes.

Dans les exemples précédents, nous n'avons point reconnu la période, parce que l'enchaînement était trop étroit ; dans celui-ci, nous ne la reconnaissons pas, parce qu'il est brisé.

Écoutons maintenant Bossuet : « Vous verrez dans une seule vie toutes les extrémités des choses humaines ; la félicité sans bornes aussi bien que les misères ; une longue et paisible jouissance d'une des plus nobles couronnes de l'univers ; tout ce que peuvent donner de plus glorieux la naissance et la grandeur, accumulé sur une tête qui ensuite est exposée à tous les outrages de la fortune ; la bonne cause d'abord suivie de bons succès, et depuis, des retours soudains, des changements inouïs ; la rébellion longtemps retenue, à la fin tout à fait maîtresse ; nul frein à la licence ; les lois abolies ; la majesté violée par des attentats jusqu'alors inconnus ; l'usurpation et la tyrannie sous le nom de liberté ; une reine fugitive, qui ne trouve aucune retraite dans trois royaumes, et à qui sa propre patrie n'est plus qu'un triste lieu d'exil ; neuf voyages sur mer, entrepris par une princesse malgré les tempêtes ; l'Océan étonné de se voir traversé tant de fois en des appareils si divers et pour des causes si différentes ; un trône indignement renversé, et miraculeusement rétabli. » Ici, tout se tient et marche avec discipline, mais sans entraves, vers un même but : nous avons enfin la période, qui se caractérise par un enchaînement, un concours d'idées et de propositions distinctes. Dans la phrase, les idées forment un tout indissoluble ; dans le style coupé, les idées se suivent et ne s'enchaînent pas ; dans la période, la

chaîne est flexible, et le lien qui unit les membres ne les asservit pas.

Dans un discours de quelques pages, Buffon, répondant à M. de La Condamine, à l'Académie, a placé une des plus belles périodes qu'on puisse citer : « Avoir parcouru l'un et l'autre hémisphère, traversé les continents et les mers, surmonté les sommets de ces montagnes embrasées où des glaces éternelles bravent également les feux souterrains et les ardeurs du midi ; s'être livré à la pente précipitée de ces cataractes écumantes dont les eaux suspendues semblent moins rouler sur la terre que descendre des nues ; avoir pénétré dans ces vastes déserts, dans ces solitudes immenses, où la nature accoutumée au plus profond silence dut être étonnée de s'entendre interroger pour la première fois[1] ; avoir plus fait, en un mot, par le seul motif de la gloire des lettres, que l'on ne fit jamais par la soif de l'or : voilà ce que connaît de vous l'Europe et ce que dira la postérité. »

La période est une forme admirable du langage, parce qu'elle accumule les idées sans les confondre, parce qu'elle leur donne plus de clarté par l'ordre, plus de force par le rapprochement.

On appelle membres de la période les parties dont elle se compose.

La disposition des membres de la période demande beau-

1. On rapprochera naturellement de cet admirable passage le début du discours dans lequel un autre maître dans l'art d'écrire, M. Villemain, résume les travaux du navigateur célèbre, Dumont d'Urville :

« Il y a six mois, messieurs, à pareille réunion, dans cette même enceinte, siégeait à votre bureau le contre-amiral célèbre sur lequel se fixaient tous les regards de l'assemblée, l'intrépide et savant marin que la même corvette avait porté dans trois voyages autour du monde, qui, le premier, sur une des plages barbares de la Polynésie, avait enfin retrouvé quelques traces de Lapérouse, et qui, des mers équatoriales sept fois traversées, s'avançant sur les derniers flots navigables des mers antarctiques, avait pénétré, entre des montagnes de glace, jusqu'aux lieux où le génie de l'homme n'a plus à découvrir que la stérilité et la mort de la nature. (*Discours prononcé en 1842 dans une séance solennelle de la Société de Géographie.*)

coup d'art. La première règle est de les placer, sous le rapport des idées, dans un ordre progressif; et, sous le rapport des mots, de leur donner une proportion qui plaise à l'oreille. Pour satisfaire l'esprit, la période doit présenter les idées dans une série ascendante; et pour satisfaire l'oreille, elle établira entre les phrases un rapport qui, sans amener la symétrie, produira un rhythme harmonieux. Sur ce dernier point, les règles demanderaient, pour être exactes, des détails infinis. Comme l'oreille est le juge suprême en cette matière, le meilleur conseil à donner, c'est d'étudier les bons écrivains pour se familiariser avec les formes du style harmonieux, et pour y surprendre les secrets du rhythme périodique. La lecture de Massillon, de Fléchier, de Buffon, en apprendra plus aux hommes de goût que tous les préceptes des rhéteurs sur l'étendue des phrases et la quantité des syllabes finales. On verra, dans ces écrivains, que le rapport naturel des propositions et la variété des coupes sont les seules lois qu'ils s'imposent, et que le goût leur indique, selon l'occasion, la place des mots et le rapport des membres de la période.

XVIII.

De l'harmonie du style.

L'harmonie est le concours des mots choisis et disposés de manière à satisfaire l'oreille. Elle comprend l'euphonie et le rhythme [1] ; l'euphonie dérive du son des mots, et le rhythme, de leur arrangement dans la phrase. On sait quelle puissance l'harmonie prête à la pensée ; Voltaire a dit :

D'une mesure cadencée
Je connais le charme enchanteur :
L'oreille est le chemin du cœur ;
L'harmonie et son bruit flatteur
Sont l'ornement de la pensée.

L'harmonie des mots dépend surtout du nombre, de la qualité des voyelles et de la souplesse des articulations. Les sons durs sont produits par le rapprochement et la nature des consonnes. Les consonnes gutturales et les nasales sont les plus rebelles à l'harmonie. Le rhythme résulte de la proportion des membres de la phrase et de la place des accents.

Les langues dans lesquelles dominent les voyelles, l'italien, par exemple, et l'espagnol, sont particulièrement euphoniques. Dans les langues chargées de consonnes, on ne pourra atteindre l'harmonie qu'à l'aide du rhythme.

Le français, sous ce double rapport, tient le milieu entre les langues du Nord et celles du Midi. Il n'a pas en même quantité les voyelles pleines et sonores des unes, ni les rudes articulations des autres.

On distingue deux sortes d'harmonie, l'une mécanique, et l'autre imitative. L'harmonie mécanique ne s'adresse qu'à l'oreille ; l'harmonie imitative peint l'idée ou l'objet par les sons qu'elle emploie.

1. Boileau n'a recommandé que l'euphonie dans les vers suivants :

Il est un heureux choix de mots harmonieux :
Fuyez des mauvais sons le concours odieux. *Art poét.*

L'harmonie imitative est de deux sortes : elle peint ou par la ressemblance des sons, et, dans ce cas, elle procède par onomatopée, ou par l'analogie des nombres avec l'objet ou le sentiment qu'on veut exprimer. Le vers d'Ennius :

> At tuba terribili sonitu taratantara dixit,

est de la première espèce ; celui de Virgile :

> At tuba terribilem sonitum procul ære canoro
> Increpuit,

appartient à la seconde. Voici d'autres exemples :

> Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes?

est un modèle d'harmonie imitative par onomatopée. L'imitation tient à la nature des sons plutôt qu'au mouvement du rhythme. C'est le rhythme, au contraire, qui peint la rapidité dans le vers suivant :

> Le chagrin monte en croupe et galope avec lui ;

et la lenteur dans ceux-ci :

> Quatre bœufs attelés, d'un pas tranquille et lent,
> Promenaient dans Paris le monarque indolent.

C'est encore la marche du rhythme qui exprime l'effort dans la période qu'on va lire :

> Sur un chemin montant, sablonneux, malaisé,
> Et de tous les côtés au soleil exposé,
> Six forts chevaux tiraient un coche :
> L'attelage suait, soufflait, était rendu.

Ce vers de Saint-Lambert, dans la description d'un orage :

> Et la foudre en grondant roule dans l'étendue,

présente la réunion de l'harmonie imitative par le rhythme et l'onomatopée.

L'harmonie imitative par onomatopée n'est souvent qu'un jeu puéril. Le chevalier Piis, homme d'esprit, mais poëte médiocre, a fait, sur ce sujet et dans ce genre, un poëme assez long dont les nombreuses onomatopées prouvent com-

bien est facile cette sorte d'imitation matérielle [1]. Celle qui procède par l'emploi des nombres est le secret des maîtres.

Les grands écrivains ont souvent employé, outre l'harmonie mécanique, qui ne leur fait jamais défaut, cette sorte d'harmonie imitative qui consiste dans le rapport des nombres avec la pensée. L'art de Fléchier l'a trouvée en la cherchant; le génie de Bossuet l'a souvent rencontrée sans la chercher jamais. Ecoutons sur ce sujet Marmontel [2], qui a traité avec supériorité toutes les questions relatives à la prosodie et à l'harmonie.

« On va voir quel effet produisent, dans le style, des nombres placés à propos : « Cet homme, dit Fléchier dans l'orai« son funèbre de Turenne; cet homme que Dieu avait mis « autour d'Israël, comme un mur d'airain où se brisèrent « tant de fois toutes les forces de l'Asie..., venait, tous les « ans, comme les moindres Israélites, réparer, avec ses mains « triomphantes, les ruines du sanctuaire. » Il est aisé de voir avec quel soin l'analogie des nombres, relativement aux images, est observée dans tous les repos; pour fonder un mur d'airain, il a choisi le grave spondée; et pour réparer les ruines du sanctuaire, quels nombres majestueux il a pris! Si vous voulez en mieux sentir l'effet, substituez à ces mots des synonymes qui n'aient pas la même cadence; supposez *victorieuses* à la place de *triomphantes; temple* au lieu de *sanctuaire: Il venait tous les ans, comme les moindres Israélites, réparer, avec ses mains victorieuses, les ruines du temple,* vous ne retrouverez plus cette harmonie qui vous a frappé. « Ce vaillant

1. Du Bartas en présente quelques exemples baroques, par exemple, lorsqu'il dit que le cheval

Le champ plat bat, abat, détrappe, grappe, attrape
Le vent qui va devant;

ou lorsqu'il imite le chant de l'alouette :

La gentille alouette avec son tire-lire
Tire l'ire aux fâchés, et, d'une tire, tire
Vers le pôle brillant.

2. *Éléments de Littérature.*

« homme, repoussant enfin avec un courage invincible les « ennemis qu'il avait réduits à une fuite honteuse, reçut le « coup mortel, et demeura comme enseveli dans son triom- « phe. » Que ce soit par sentiment ou par choix que l'orateur a peint cette mort imprévue par trois ïambes, *reçut le coup mortel*, et qu'il a opposé la rapidité de cette chute, *comme enseveli*, à la lenteur de cette image, *dans son triomphe*, où deux nasales sourdes retentissent lugubrement, il n'est pas possible d'y méconnaître l'analogie des nombres avec les idées.

« Bossuet n'a pas donné une attention aussi sérieuse au choix des nombres : son harmonie est plutôt dans la coupe des périodes, brisées ou suspendues à propos, que dans la lenteur ou la rapidité des syllabes; mais ce qu'il n'a presque jamais négligé dans les peintures majestueuses, c'est de donner des appuis à la voix sur des syllabes sonores et sur des nombres imposants. « Celui qui règne dans les cieux, et de qui « relèvent tous les empires, à qui seul appartient la gloire, la « majesté et l'indépendance, etc. » Qu'il eût placé *l'indépendance* avant *la gloire* et *la majesté*, que devenait l'harmonie? « Il leur apprend, dit-il en parlant des rois, il leur apprend « leurs devoirs d'une manière souveraine et digne de lui. » Qu'il eût dit seulement *d'une manière digne de lui*, ou *d'une manière absolue et digne de lui*, l'expression perdait sa gravité : c'est le son déployé sur la pénultième de *souveraine* qui en fait la pompe. « Si elle eut de la joie de régner sur une « grande nation, dit-il de la reine d'Angleterre, c'est parce « qu'elle pouvait contenter le désir immense qui sans cesse la « sollicitait à faire du bien. » Retranchez l'épithète *immense*, substituez-y celle d'*extrême*, ou telle autre qui n'aura pas cette nasale volumineuse, l'expression ne peindra plus rien. Examinons du même orateur le tableau qui termine l'oraison funèbre du grand Condé : « Nobles rejetons de tant de rois, « lumières de la France, mais aujourd'hui obscurcies et cou- « vertes de votre douleur comme d'un nuage, venez voir le « peu qui vous reste d'une si auguste naissance, de tant de

« grandeur, de tant de gloire. Jetez les yeux de toutes parts. « Voilà tout ce qu'a pu faire la magnificence et la piété pour « honorer un héros. Des titres, des inscriptions, vaines « marques de ce qui n'est plus; des figures qui semblent « pleurer autour d'un tombeau, et de fragiles images d'une « douleur que le temps emporte avec tout le reste; des « colonnes qui semblent vouloir porter jusqu'aux cieux le « magnifique témoignage de votre néant. » Quel exemple du style *harmonieux! Obscurcies et couvertes de votre douleur* n'aurait peint qu'à l'imagination; *comme d'un nuage* rend le tableau sensible à l'oreille. Bossuet pouvait dire : *les déplorables restes d'une si auguste naissance;* mais, pour exprimer son idée, il ne lui fallait pas de grands sons; il a préféré *le peu qui reste*, et a réservé la pompe de l'*harmonie* pour la *naissance*, la *grandeur* et la *gloire*, qu'il a fait contraster avec ces faibles sons. La même opposition se fait sentir dans ces mots, *vaines marques de ce qui n'est plus.* Quoi de plus expressif à l'oreille que ces figures qui semblent pleurer autour d'un tombeau! c'est la lenteur d'une pompe funèbre. Et qu'on ne dise pas que le hasard produit ces effets : on découvre partout, dans les bons écrivains, les traces du sentiment ou de la réflexion : si ce n'est point l'art, c'est le génie; car le génie est l'instinct des grands hommes. »

On n'a pas besoin de dire que le vice contraire à l'harmonie est la cacophonie, ni ce qui caractérise la cacophonie. Le concours odieux des mauvais sons se rencontre quelquefois dans les vers de Voltaire; il abonde dans ceux de Chapelain et de La Motte : il faut beaucoup de soin pour l'éviter dans notre langue, où il est malheureusement si facile de rapprocher les mots de manière à épouvanter l'oreille. La meilleure rencontre en ce genre est celle de ce bourgeois de Paris, qui, impatient dans la journée des Barricades (1648) de voir tendre les chaînes qui fermaient alors l'entrée des rues, s'écria : « Que ne les tend-on tôt? Qu'attend-on donc tant? » Un mauvais plaisant a forgé du même style le vers suivant :

« Ces cyprès sont si loin qu'on ne sait si c'en sont. »

XIX.

Du style figuré et des figures.

On a restreint la signification du mot *figures*, qui comprend toutes les formes de l'élocution, à certains procédés de langage et à des mouvements de pensée qui ont attiré l'attention des grammairiens et des rhéteurs.

Les figures ne sortent pas des habitudes du langage ; elles naissent naturellement des besoins de la pensée et de la vivacité de l'imagination. Le style familier les admet aussi bien que les compositions les mieux élaborées : c'est seulement de la recherche artificielle des figures que Molière a pu dire :

> Ce style figuré dont on fait vanité
> Sort du bon naturel et de la vérité :
> Ce n'est que jeux de mots, qu'affectation pure,
> Et ce n'est pas ainsi que parle la nature.

Lorsque l'âme est vivement émue, elle s'écrie, elle interroge, elle apostrophe, elle fait parler les vivants et les morts, et jusqu'aux êtres inanimés : si l'esprit veut rendre certaines images ou exprimer des rapports frappants, il s'aide de comparaisons, il transporte le sens des mots, il en modifie la signification, qu'il resserre ou qu'il étend ; il exprime le contraire de ce qu'il fait entendre ; il exagère, il atténue, il fait jaillir de rapides étincelles du choc des mots et des idées, et, pour procéder ainsi, il n'a pas besoin d'avoir étudié les leçons des rhéteurs. « Je suis persuadé, dit Du Marsais, qu'il se fait plus de figures dans un jour de marché à la halle, qu'il ne s'en fait en plusieurs jours d'assemblées académiques[1]. » M. de Bretteville va plus loin : « J'ai pris souvent plaisir à entendre des paysans s'entretenir avec des figures de discours si variées, si vives, si éloignées du vul-

1. « Métaphore, allégorie, métonymie, ce sont, dit Montaigne, titres qui touchent le babil de votre chambrière. »

gaire, que j'avais honte d'avoir si longtemps étudié l'éloquence, voyant en eux une certaine rhétorique de nature, beaucoup plus persuasive et plus éloquente que toutes nos rhétoriques artificielles. »

On entend, en général, par figures certaines formes du langage qui traduisent d'une manière frappante le mouvement de la pensée et les vues de l'esprit. Ce sont des tours particuliers conformes à la nature de l'intelligence, mais qui se font remarquer, parce qu'ils ajoutent quelque chose à la pensée, qui subsisterait néanmoins sous d'autres formes.

Les principales figures relèvent de la passion et de l'imagination. Par exemple, lorsque l'idée prend la forme d'exclamation ou d'apostrophe, cette forme est déterminée par le mouvement de l'âme; lorsqu'au lieu de désigner un objet par son propre nom, on substitue à ce nom celui d'une des parties de l'objet, c'est que cette partie a surtout frappé l'esprit : ainsi, si on dit *cent voiles* au lieu de cent vaisseaux, c'est que les voiles représentent plus vivement l'objet qu'on veut peindre, et que l'imagination du poëte en a été plus fortement frappée.

On divise les figures en *figures de mots* et *figures de pensée :* les figures de mots sont telles que, si vous changez les mots, la figure s'évanouit; les figures de pensée dépendent uniquement, dit Du Marsais, du tour d'imagination, et subsistent, quels que soient les mots dont on se sert.

Des figures de mots.

Les *figures de mots* sont de quatre espèces : 1° les unes, purement grammaticales, portent sur les changements qui surviennent dans la forme des mots, comme le retranchement ou l'addition d'une lettre ou d'une syllabe, la séparation d'un mot en plusieurs parties ou d'une diphthongue en plusieurs voyelles; 2° les autres regardent la syntaxe des parties du discours, et embrassent la suppression d'un cer-

tain nombre de mots; des accords en apparence irréguliers; la substitution d'un temps à un autre; 3° d'autres encore sont produites par les mots qui sont ou répétés, ou placés symétriquement de manière à amener des désinences ou des consonnances analogues; 4° la dernière classe comprend les figures qui modifient ou qui changent le sens des mots, et que, pour cette raison, on appelle des *tropes*. Nous aurons à revenir sur ces dernières avec quelque étendue.

Il est bon de dire quelques mots sur les trois premières classes de ces figures, sans cependant reproduire toutes les dénominations que les grammairiens et les rhéteurs ont imaginées pour noter tous les accidents de composition verbale, de construction et d'harmonie. Nous indiquerons seulement celles dont il n'est pas permis d'ignorer le nom.

Dans la première classe, qui comprend les figures purement grammaticales, il faut signaler la Syncope, qui retranche une syllabe au milieu du mot; et l'Apocope, à la fin. L'addition d'une syllabe qui termine le mot s'appelle Paragoge. La Diérèse divise une syllabe en deux; la Crase en réunit deux en une seule. La Tmèse coupe un mot composé en deux parties distinctes.

La seconde classe comprend des figures plus importantes et qui peuvent servir d'ornement dans le langage.

L'Ellipse supprime un ou plusieurs mots[1] pour donner plus de rapidité et d'énergie à l'expression :

> Je t'aimais inconstant, qu'aurais-je fait fidèle?

Scudéry a dit avec une hardiesse heureuse :

> Comme on voit l'Océan recevoir cent rivières
> Sans être plus enflé ni ses ondes plus fières.

La Syllepse détruit l'accord grammatical au profit de l'ac-

1. Il y a aussi des ellipses d'idées, comme, par exemple, dans ces vers de Molière :

> Si l'on vient pour me voir, je vais aux prisonniers
> Des aumônes que j'ai partager les deniers.

cord logique. C'est ainsi qu'Horace, en parlant de Cléopâtre, a dit :

> Fatale *monstrum, quæ* generosius
> Perire quærens.

Nous faisons une syllepse lorsque nous disons : *La plupart* des hommes *se perdent* par ambition. Racine offre un bel exemple de cette figure dans le passage suivant d'*Athalie*, que nous citerons après tant d'autres :

> Entre *le pauvre* et vous, vous prendrez Dieu pour juge,
> Vous souvenant, mon fils, que, caché sous ce lin,
> Comme *eux* vous fûtes pauvre et comme *eux* orphelin.

La substitution d'un temps à un autre prend le nom d'Énallage. En voici un exemple :

> Nunc *est* bibendum ; nunc pede libero
> Pulsanda tellus ; nunc saliaribus
> Ornare pulvinar deorum
> Tempus *erat* dapibus. HOR.

La Fontaine procède par énallage lorsqu'il fait trotter l'imagination de sa laitière :

> Le renard sera bien habile
> S'il ne m'en laisse assez pour avoir un cochon ;
> Le porc à s'engraisser coûtera peu de son :
> Il *était,* quand je *l'eus,* de grosseur raisonnable ;
> J'aurai, le revendant, de l'argent bel et bon.
> Et qui m'empêchera de mettre en notre étable,
> Vu le prix dont il *est*. . . . . .

Il faut encore ranger parmi les figures de construction : l'Hyperbate, espèce d'inversion qui transpose l'ordre des mots ; l'Apposition, qui donne à un substantif le rôle d'un adjectif ; la Parenthèse, qu'il est inutile de définir ; la Disjonction, qui supprime les particules ; la Conjonction, qui les multiplie.

Parmi les figures qui se rapportent à l'harmonie des mots

et des phrases, on peut citer l'Onomatopée, ou imitation par le son ; la similitude des chutes, qu'on appelle Homœoptote, et celle des désinences, ou Homœotéleute. Il faudrait y joindre la Gradation, le Pléonasme, la Répétition, si ces figures n'étaient pas mieux placées parmi les figures de pensées ; car si on dispose les mots dans un ordre progressif, et si on les redouble, c'est pour donner plus de relief et de force à la pensée.

XX.

Des figures de pensées.

Les figures de pensées sont les formes particulières que la pensée revêt dans l'expression; elles tiennent surtout au sentiment qui anime l'écrivain ou l'orateur, et à l'effet qu'il veut produire. Toutes sont destinées à attirer l'attention, les unes pour émouvoir le cœur, les autres pour éclairer l'intelligence ou pour arriver d'un même coup à ce double résultat.

Nous traiterons d'abord de celles qui expriment et qui excitent l'émotion et la passion. Dans cette classe, il faut citer, avant tout, l'Interrogation, l'Apostrophe et l'Exclamation.

L'Interrogation est de toutes les figures la plus propre à fixer l'attention de l'auditeur, qu'elle prend à partie : si elle ne le force pas de répondre, elle le contraint à écouter. Quelquefois elle lui arrache une réponse foudroyante, comme lorsque Démosthène fit proclamer par le peuple d'Athènes la vénalité d'Eschine, en posant cette question : « Eschine est-il l'ami ou le mercenaire de Philippe? » Lorsque l'Interrogation est suivie de la réponse faite par l'orateur lui-même, elle prend le nom de Subjection.

L'Apostrophe détourne brusquement la parole de son cours; elle interpelle les présents et les absents, et produit une vive secousse par la soudaineté imprévue de ses mouvements.

L'Exclamation est un cri de l'âme qui, ne pouvant se contenir, fait explosion. Cette figure prend le nom d'Obsécration lorsqu'elle appelle la vengeance sur la tête du coupable; d'Optation, lorsqu'elle exprime un vœu. Ces trois figures, Interrogation, Exclamation, Apostrophe, se trouvent réunies

dans le passage suivant, tiré de l'*Odyssée* et traduit par Boileau[1]; c'est Pénélope qui parle :

De mes fâcheux amants ministre injurieux,
Héraut, que cherches-tu? qui t'amène en ces lieux?
Y viens-tu, de la part de cette troupe avare,
Ordonner qu'à l'instant le festin se prépare? (*Interrogation.*)
Fasse le juste ciel, avançant leur trépas,
Que ce repas pour eux soit le dernier repas! (*Exclamation.*)
Lâches, qui, pleins d'orgueil et faibles de courage,
Consumez de son fils le fertile héritage,
Vos pères autrefois ne vous ont-ils pas dit
Quel homme était Ulysse? (*Apostrophe.*)

Les apostrophes qui suivent, empruntées à Bossuet, contiennent une belle leçon de morale unie à des images frappantes : « Maudits esprits, haïs de Dieu et le haïssant, comment êtes-vous tombés si bas? vous l'avez voulu, vous le voulez encore, puisque vous voulez toujours être superbes, et que, par votre orgueil indompté, vous vous obstinez à votre malheur. Créature, quelle que tu sois, et si parfaite que tu te croies, songe que tu as été tirée du néant, que de toi-même tu n'es rien. C'est du côté de cette basse origine que tu peux toujours devenir pécheresse, et dès là éternellement et infiniment malheureuse! Superbes et rebelles, prenez exemple sur le prince de la rébellion et de l'orgueil; et voyez, et considérez, et entendez ce qu'un seul sentiment d'orgueil a fait en lui et dans tous ses sectateurs[2]. »

1. *Traité du Sublime,* chap. XXIII.

2. Bossuet. *Élévations sur les Mystères,* IVe Sem., IIe Elév. Fénelon n'emploie pas avec moins de succès la même figure, lorsque, racontant la vie apostolique de saint Bernard, il s'écrie : « Et toi, fier duc d'Aquitaine, qui soutiens encore de tes puissantes mains le schisme penchant à sa ruine, tu seras toi-même, comme un nouveau Saül, abattu et prosterné pour être converti. Tu frémis, tu ne respires contre les saints que sang et que carnage, en vain tu fuis la conférence de l'homme de Dieu : en vain tu persécutes les pasteurs : tu tomberas. Arrête, voici Bernard qui vient à toi avec l'eucharistie dans ses mains. Je vois son visage enflammé, j'entends sa voix terrible. »

Lorsque l'exclamation est jetée à la fin d'une période sous forme de sentence, elle prend le nom d'Epiphonème :

Tantæne animis cœlestibus iræ! VIRG.

Voici encore quelques figures qu'on peut rapporter à la passion.

L'Ironie exprime le contraire de ce qu'elle veut faire entendre; elle est l'arme favorite du dédain, de la raillerie et de l'indignation. Elle abonde dans les poëtes satiriques et comiques, et trouve place même dans la tragédie :

Cotin, à ses sermons traînant toute la terre,
Fend des flots d'auditeurs pour aller à sa chaire. BOIL.
Voltaire en soit loué; chacun sait au Parnasse
Que Malherbe est un sot, et Quinault un Horace. GILBERT.

Un de nos bons poëtes comiques[1] a spirituellement raillé la fausse bienfaisance par un trait piquant qui est devenu proverbe :

Il a poussé si loin l'ardeur philantropique,
Qu'il nourrit tous ses gens de soupe économique.

Oreste emploie l'ironie dans ses imprécations contre les dieux :

Grâce aux dieux, mon malheur passe mon espérance;
Oui, je te loue, ô ciel, de ta persévérance. RAC.

L'Hyperbole va au delà de la vérité : elle est bien employée si elle nous y amène. Lorsque Juvénal dit, en parlant de Crispinus :

Monstrum nulla virtute redemptum
A vitiis. . . . . . .

il exagère peut-être; mais il excite contre la scélératesse une horreur salutaire. Quand Voltaire nous dit qu'après la Saint-Barthélemi,

Les eaux ensanglantées
Ne portaient que des morts aux mers épouvantées,

1. M. Etienne, dans *les Deux Gendres*.

l'exagération flétrit justement cette abominable tuerie. Il est difficile de trouver la vraie limite dans cet excès : « Les esprits vifs, pleins de feu, et qu'une vaste imagination emporte hors des règles de la justesse, ne peuvent, dit La Bruyère, s'assouvir de l'hyperbole. » *Les larmes de saint Pierre*, que Malherbe, dans sa jeunesse, a imitées du Tansille, sont les saturnales de l'hyperbole. Sans trop chercher, on trouverait dans la poésie contemporaine des exagérations qui approchent de celles que nous venons de rappeler.

La Litote affaiblit l'expression pour donner plus de force à la pensée. Le berger de Virgile qui dit : *Nec sum adeo informis*, veut faire croire à sa beauté; Chimène trahit la violence de sa passion lorsqu'elle s'écrie, en parlant à Rodrigue : « Va, je ne te hais point. »

Dans ces trois figures, l'équilibre de la pensée et de l'expression n'est rompu qu'en apparence : l'Ironie arrive à la vérité par le contraire, l'Hyperbole, par le plus, la Litote, par le moins.

Il y a une espèce de Litote qu'on appelle Euphémisme, et qui substitue par bienveillance, à un défaut, une qualité voisine et analogue. Ecoutons Molière (*Misanth.*, act. II, sc. v.) traduisant Lucrèce :

La géante paraît une déesse aux yeux;
La naine un abrégé des merveilles des cieux;
L'orgueilleuse a le cœur digne d'une couronne;
La fourbe a de l'esprit; la sotte est toute bonne;
La trop grande parleuse est d'agréable humeur;
Et la muette garde une honnête pudeur[1].

1. André Chénier se reproche quelque part les euphémismes que lui a dictés une passion aveugle :

Que de fois sur vos traits, par ma muse polis,
Ils (*mes vers*) ont mêlé la rose au pur éclat des lis!
Tandis qu'au doux réveil de l'aurore fleurie,
Vos traits n'offraient aux yeux qu'une pâleur flétrie,
Et le soir embellis de tout l'art du matin,
N'avaient de rose, hélas! qu'un peu trop de carmin.

Le Pléonasme et la Répétition s'emploient pour exprimer la passion : c'est dans sa fureur qu'Orgon s'écrie, lorsqu'il est désabusé :

> Je l'ai *vu*, dis-je, *vu*, de mes propres yeux *vu*,
> Ce qui s'appelle *vu*.

C'est dans l'effroi de son âme que Bossuet s'écrie : « Fuyons, fuyons-nous nous-mêmes ; rentrons dans notre néant, et mettons en Dieu notre appui comme notre amour. » C'est dans son indignation qu'Achille apostrophe ainsi Agamemnon :

> Je n'y vais que pour *vous*, barbare que vous êtes ;
> Pour *vous* à qui des Grecs moi seul je ne dois rien ;
> *Vous* que j'ai fait nommer et leur chef et le mien ;
> *Vous* que mon bras vengeait dans Lesbos enflammée
> Avant que vous eussiez assemblé votre armée.

Plusieurs figures peuvent se rapporter à l'imagination : ce sont la Prosopopée, l'Hypotypose et la Comparaison.

La Prosopopée fait parler les absents ; elle évoque les morts et prête un langage aux choses inanimées. C'est ainsi que J. J. Rousseau a évoqué l'ombre de Fabricius pour opposer la pureté des mœurs antiques à la corruption des temps modernes, et que Platon, par la bouche de Socrate, fait parler les Lois, qui commandent au condamné de ne pas se soustraire au supplice. Racine indique une prosopopée dans ces beaux vers :

> Il me semble déjà que ces murs, que ces voûtes
> Vont prendre la parole, et, prêts à m'accuser,
> Attendent mon époux pour le désabuser. *Phèdre.*

Ce chef de sauvages qu'on veut arracher à sa terre natale, et qui s'écrie : « Cette terre nous a nourris, et on veut que nous l'abandonnions ! Qu'on la fasse creuser, on y trouvera les ossements de nos pères. Faut-il donc que les ossements de nos pères se lèvent pour nous suivre dans une terre étrangère ?... » ce barbare trouvait dans son imagination et dans son cœur une admirable prosopopée.

L'Hypotypose met la chose elle-même sous les yeux du lecteur. Les tableaux bien tracés sont des hypotyposes; les descriptions, les récits, les portraits dont la vérité saisit l'imagination, rentrent dans cette figure, qui anime surtout la poésie et l'éloquence. Lorsque Démosthène raconte l'effet produit dans Athènes par la nouvelle de la prise d'Elatée, il en renouvelle le spectacle et les émotions; lorsque Voltaire décrit, dans *Mérope*, la mort de Polyphonte, on croit voir l'événement qu'il raconte. Le récit de la mort d'Hippolyte est tout entier une admirable hypotypose. André Chénier a tracé en quatre vers, où chaque mot fait image, toutes les circonstances d'une douloureuse catastrophe :

Mais seule, sur la proue, invoquant les étoiles,
Le vent impétueux qui soufflait dans ses voiles
L'enveloppe : étonnée et loin des matelots,
Elle tombe, elle crie, elle est au sein des flots[1].

Fénelon excelle dans l'Hypotypose. Les tableaux qu'il trace à l'aide de quelques traits sont frappants de vérité, et font une profonde impression sur l'imagination. Il y a dans sa manière autant de sobriété que de grandeur. Citons pour exemple la mort de Bocchoris, racontée par Télémaque : « Je le vis périr; le dard d'un Phénicien perça sa poitrine; les rênes lui échappèrent des mains; il tomba de son char

1. Voici en contraste une piquante hypotypose détachée d'une pièce dont on peut tout au moins citer ce fragment. C'est le Pauvre Diable devant un comité de lecture :

J'entre; je lis d'une voix fausse et grêle
Le triste drame écrit pour la Denèle.
Dieu paternel! quels dédains! quel accueil!
De quelle œillade altière, impérieuse,
La Duménil rabattit mon orgueil!
La Dangeville est plaisante et moqueuse,
Elle riait : Grandval me regardait
D'un air de prince, et Sarrasin dormait;
Et, renvoyé penaud par la cohue,
J'allai gronder et pleurer dans la rue.

Puisse cette citation empêcher quelques métromanes novices de s'exposer à jouer le rôle du Pauvre Diable!

sous les pieds des chevaux. Un soldat de l'île de Chypre lui coupa la tête, et, la prenant par les cheveux, il la montra comme en triomphe à toute l'armée victorieuse. Je me souviendrai toute ma vie d'avoir vu cette tête qui nageait dans le sang, ces yeux fermés et éteints, ce visage pâle et défiguré, cette bouche entr'ouverte qui semblait vouloir encore achever des paroles commencées, cet air superbe et menaçant que la mort même n'avait pu effacer. »

La Comparaison, dit La Bruyère, emprunte d'une chose étrangère une image sensible et naturelle d'une vérité. La poésie sème les comparaisons pour donner plus de couleur au style et de lumière à la pensée. Le Brun les a multipliées dans la strophe suivante :

Comme l'encens qui s'évapore
Et des dieux parfume l'autel,
Le feu sacré qui me dévore
Brûle ce que j'ai de mortel :
Mon âme jamais ne sommeille;
Elle est cette flamme qui veille
Au sanctuaire de Vesta,
Et mon génie est comme Alcide
Qui se livre au bûcher avide
Pour renaître au sommet d'Œta.

La prose élevée admet aussi les comparaisons, et il serait facile d'en trouver des exemples, même dans le genre tempéré. « Il n'est plus dans mon cœur, a dit M. de Maistre (Xavier), que des regrets et de vains souvenirs; triste mélange sur lequel ma vie surnage encore, comme un vaisseau fracassé par la tempête flotte quelque temps encore sur la mer agitée [1]. »

1. Voici une fort belle comparaison tirée de la *Pucelle* de Chapelain, et que je cite pour la rareté :

Ce guerrier voit sa perte infaillible;
Mais dans sa perte même il veut être invincible;
Il est désespéré, mais non pas abattu,
Et médite un trépas digne de sa vertu.
Tel est un grand lion, roi des monts de Cyrène,
Lorsque de toutes parts entouré sur l'arène,

Voici dans une œuvre d'éloquence religieuse une admirable comparaison. Je l'emprunte au panégyrique de saint Paul par Bossuet : « De même qu'on voit un grand fleuve qui retient encore, coulant dans la plaine, cette force violente et impétueuse qu'il avait acquise aux montagnes d'où il tire son origine, ainsi cette vertu céleste qui est contenue dans les écrits de saint Paul, même dans cette simplicité de style, conserve toute la vigueur qu'elle apporte du ciel d'où elle descend. »

Il y a des figures qui ne mettent en jeu ni la passion ni l'imagination, et qui se rapportent simplement à la manière d'exprimer les vues de l'esprit. Telle est, en première ligne, l'Antithèse, ou opposition de deux vérités qui se donnent du jour l'une à l'autre. On peut y joindre l'Allusion, qui réveille une idée qu'elle n'exprime pas, et la Périphrase, espèce de définition qui choisit dans la compréhension d'un mot un ou plusieurs des éléments qui la composent.

L'Antithèse est la principale lumière du discours, lorsqu'on l'emploie avec discrétion ; si on la prodigue, elle éblouit et trouble l'esprit par la confusion des étincelles qu'elle fait jaillir. Le contraste des idées suffit à l'Antithèse : « La gravité est un mystère du corps inventé pour cacher les défauts de l'esprit[1]. » Mais sa perfection consiste dans le rapport des mots et le contraste des idées, comme dans cet admirable vers :

Ducunt volentem fata, nolentem trahunt[2]. SENEC. TRAG.

Pascal, contemplant les contradictions de la nature hu-

Contre sa noble vie il voit, de toutes parts,
Unis et conjurés et les pieux et les dards :
Reconnaissant pour lui la perte inévitable,
Il dévoue à la mort son courage indomptable,
Il y va sans faiblesse, il y va sans effroi,
Et, devant la souffrir, veut la souffrir en roi.

Chapelain est moins heureux lorsqu'il compare la promenade de deux personnages le long d'une galerie, au flux et au reflux de la mer.

1. La Rochefoucauld.

2. Je trouve dans un impromptu, écrit sur l'album du musée archéologique

maine, a fait de l'Antithèse un usage sublime : « Quelle chimère est-ce donc que l'homme ; quelle nouveauté, quel chaos, quel sujet de contradiction ! Juge de toutes choses, imbécile ver de terre ; dépositaire du vrai, amas d'incertitudes ; gloire et rebut de l'univers. S'il se vante, je l'abaisse ; s'il s'abaisse, je le vante ; et je le contredis toujours, jusqu'à ce qu'il comprenne qu'il est un monstre incompréhensible. »

L'Antithèse doit naître du contraste des idées, et non du rapprochement forcé des mots, comme il arrive trop souvent : « Ceux qui font des antithèses en forçant les mots, sont comme ceux qui font de fausses fenêtres pour la symétrie. » Cette ingénieuse comparaison appartient à Pascal.

L'allusion charme l'esprit en éveillant un souvenir à côté de l'idée exprimée. Les fables de La Fontaine sont pleines d'allusions, parce qu'à ses yeux le peuple des animaux est une image de la société humaine. Le terrible Rodilardus, qu'il appelle le fléau des rats, fait penser au roi des Huns. Le rat qui sème dans le récit de ses voyages ce trait : « J'ai passé les déserts, mais nous n'y bûmes pas, » rappelle le conseiller de Picrochole, à qui même aventure est arrivée pendant ses conquêtes imaginaires. « Dom Pourceau raisonnait en subtil personnage, » provoque une assimilation peu respectueuse. Notre fabuliste est plein de ces traits de malice ingénieuse, énigmes transparentes dont on est charmé de trouver le mot. L'allusion nous plaît, parce qu'elle nous associe à la malice de l'écrivain par notre pénétration, et qu'elle satisfait l'amour-propre en même temps que l'esprit.

La Périphrase substitue au mot simple l'expression détaillée d'une idée comprise dans le sens général de ce mot : ainsi, pour dire que Montanus est présent à l'assemblée du

de l'hôtel de Cluny, formé par les soins de M. Dusommerard, une série d'antithèses gracieuses :

Monuments de la vieille France,
Passé plus frais que l'avenir,
Où trouverai-je une espérance
Egale à votre souvenir ? E. Deschamps.

sénat dans sa délibération sur le turbot de Domitien, Juvénal ne nous montre que le ventre du personnage chargé d'un lourd abdomen :

> Montani quoque venter adest abdomine tardus.

La Périphrase dit moins que le mot, mais elle met en relief une des idées qu'il renferme. Au lieu de nommer les vaisseaux, Voltaire, en souvenir des *châteaux flottants* de Scudéri, nous dit en vers magnifiques :

> L'appareil, inouï pour ces mortels nouveaux,
> De nos châteaux ailés qui volent sur les eaux.

Cette belle image n'exprime qu'un rapport contenu dans le mot vaisseau, dont elle n'épuise pas la compréhension, car le vaisseau n'est pas seulement un château ailé, c'est une place de guerre, une forêt flottante, et bien d'autres choses encore. De telles périphrases qui donnent à l'idée plus de piquant ou de noblesse, sont de véritables beautés[1]. Mais on a souvent abusé de cette figure par horreur du mot propre ou par impuissance. L'exemple le plus curieux de cet abus de la périphrase est, sans contredit, la *poule au pot* du Béarnais, ainsi déguisée par Legouvé dans sa tragédie de *la mort de Henri IV* :

> Je veux que, dans les jours marqués pour le repos,
> Le modeste habitant des paisibles hameaux,
> Sur sa table moins humble ait, par ma bienveillance,
> Quelques-uns de ces mets réservés à l'aisance.

Lorsque Saint-Amant appelle les hirondelles *les petits précur-*

1. J'aime assez, dans un autre genre, cette périphrase qui désigne, dans Voltaire, les ramoneurs et les cheminées :

> Ces honnêtes enfants
> Qui de Savoie arrivent tous les ans,
> Et dont la main légèrement essuie
> Les longs canaux engorgés par la suie.

Le poëte Du Bartas a caractérisé heureusement la maladie par cette circonlocution :

> Poison à mille noms, ministre du trépas,
> Qui s'en vient au galop et s'en retourne au pas.

seurs de la saison plaisante, il est maniéré; lorsqu'il fait des poissons *de rapides muets,* il est souverainement ridicule. Le bec des oiseaux est encore, pour le chantre de Moïse, « l'endroit aigu d'où sort la mélodie. »

On range encore parmi les figures de pensées certains tours et certains procédés de langage favorables à l'effet du raisonnement. Il suffira de les énumérer en les définissant.

L'Accumulation énumère les parties et les circonstances pour donner plus de force aux arguments; la Gradation, pour arriver au même résultat, les dispose selon leur importance; la Prolepse, ou Antéoccupation, prévient l'objection pour la réfuter d'avance; la Suspension prolonge l'incertitude pour amener plus sûrement la conviction; la Réticence supprime l'expression de la pensée pour la faire entendre plus fortement; la Communication abandonne la décision aux juges, à l'adversaire lui-même, par une confiance qui fait croire au bon droit; la Correction, ou Épanorthose, semble rétracter ce qu'elle confirme avec plus de force; la Concession accorde ce qu'elle peut refuser, et maintient dans cette hypothèse même tous les avantages de la cause. Ces différents artifices, qu'il suffit d'avoir signalés pour qu'on les reconnaisse, sont familiers aux orateurs et préviennent la monotonie des discussions.

XXI.

Des principaux tropes.

Les figures qui nous ont occupés jusqu'à présent ne portent pas sur le sens des mots; celles qu'on désigne sous le nom de Tropes, transportent, étendent ou restreignent la signification. Les tropes présentent les mots dans une acception autre que le sens propre : lorsqu'on dit d'un héros : *ce lion s'élançait;* lorsqu'on appelle un prince dissolu *Sardanapale,* lorsqu'on dit qu'un village se compose de cent *feux,* le *lion* n'est pas le roi des animaux, *Sardanapale,* le prince d'Assyrie, et *feux* devient synonyme de maisons. La figure modifie le sens, il y a changement ou trope.

Un mot est pris dans le sens figuré lorsqu'en vertu d'une comparaison mentale on le transporte de l'objet qu'il représente à un autre objet qui lui ressemble. Cette manière de s'exprimer s'appelle une Métaphore.

La Métaphore découle d'une comparaison complète dans l'intelligence, et dont les termes sont supprimés dans le langage. Quand Voltaire, au lieu de nommer Fénelon et Bossuet, écrit :

Le cygne de Cambrai, l'aigle brillant de Meaux,

il fait entrer deux métaphores dans sa périphrase, et ces métaphores expriment, sous une forme abrégée, la comparaison qu'il a faite, d'un côté, entre la pureté, l'harmonie, la grâce du style de Fénelon et le chant du cygne, et, de l'autre, entre l'élévation et l'audace des idées de Bossuet et le vol de l'aigle[1]. Quelquefois la Métaphore franchit un degré de plus;

1. Les idées accessoires doivent se rattacher à la métaphore et la continuer. Nos jeunes écrivains négligent trop souvent cette règle; les maîtres l'observent fidèlement. C'est ainsi que Racine fait dire à Esther :

Accompagne mes pas
Devant ce fier lion qui ne te connaît pas;
Commande, en me voyant, que son courroux s'apaise,
Et prête à mes discours un charme qui lui plaise.

elle ne se contente pas de supprimer la formule de comparaison, elle fait ellipse de l'objet même et passe au langage symbolique. C'est ainsi qu'un de nos poëtes, en vertu d'un rapprochement mental entre l'aigle et Napoléon, nous dit avec une hardiesse heureuse :

Il a placé si haut son aire impériale.

La métaphore est ici à sa seconde puissance, car le poëte ne nous a pas montré l'aigle, et le trône est devenu le nid du roi des oiseaux. Lorsque Delille, traduisant Virgile, écrit :

A travers les débris, l'ennemi furieux
Poursuit rapidement son cours victorieux,

le mot cours, employé pour course, suppose une comparaison mentale entre l'armée qui se précipite et les eaux d'un fleuve ou d'un torrent [1].

Il n'y a pas de trope plus commun que la métaphore, parce que rien n'est plus naturel à l'esprit que de saisir et d'exprimer les rapports des objets entre eux. C'est en vertu d'une comparaison qu'on dit de la logique qu'elle est la *clef* de la philosophie; qu'on appelle *racines* les mots qui en engendrent d'autres; qu'on donne le nom de *glace* à une surface unie qui réfléchit les objets; qu'on dit une *feuille* de métal, et qu'on divise une famille en *branches*. La métaphore est partout; nous faisons à chaque instant des métaphores sans le vouloir et sans le savoir; car il en est que l'usage nous a rendues si familières, que le sentiment de la figure s'est effacé pour nous.

Le besoin de donner du relief au langage amène sans cesse dans la circulation des métaphores nouvelles, dont l'em-

1. En effet, la comparaison, dès lors présente à l'esprit du poëte, se produit quelques vers plus bas :

Tel, enfin, triomphant de sa digue impuissante,
Un fier torrent s'échappe; et l'onde mugissante,
Traîne, en précipitant ses flots amoncelés,
Pâtre, étable et troupeau, confusément roulés. *En.*, ch. II.

preinte s'efface avec plus ou moins de rapidité. Il en est de ces figures comme des livres, elles ont leurs destinées. Il y en a de judicieuses qui passent inaperçues, et de brillantes qui deviennent bientôt ridicules par l'abus. De nos jours, on a vu fleurir et se faner la *lance d'Achille*, le *lit de Procuste*, le *cercle de Popilius*, l'*épée de Damoclès*, et tant d'autres rapprochements faciles et prétentieux.

Lorsque la métaphore est tirée de loin et que le rapport semble forcé, on lui donne le nom de Catachrèse, qui veut dire abus. Horace abuserait de la métaphore lorsqu'il dit : *equitare in arundine longa*, parce qu'il est difficile de se représenter un bâton sous la forme d'un cheval, si l'enjouement ne faisait passer cette figure. Il y a catachrèse lorsqu'on dit qu'un cheval est *ferré d'argent*. Le poëte qui veut que la France soit un *cyclope dont Paris est l'œil*, choisit durement ses termes de comparaison. Le père Lemoine n'est pas moins forcé lorsqu'il fait dire à un de ses personnages, dans le poëme de *Saint Louis* :

Déjà dans notre sang ils plongent leur pensée.

La substitution d'un nom propre, devenu nom commun, à un autre nom, soit propre, soit commun, doit être rapportée à la métaphore, parce qu'elle suppose une comparaison. Ainsi, c'est par métaphore qu'on appelle un héros un *César*; un lâche, un *Thersite*; un critique judicieux et sincère, un *Aristarque*; un détracteur envieux, un *Zoïle*. C'est par la même figure qu'on dit un Tartufe pour un hypocrite, un Harpagon pour un avare. On rattache ordinairement cette manière de s'exprimer à la Métonymie, sous le nom d'Antonomase.

La métaphore est une comparaison abrégée, l'Allégorie est une métaphore prolongée. « Tous les mots d'une phrase ou d'un discours allégorique, dit Du Marsais, forment d'abord un sens littéral, qui n'est pas celui qu'on a dessein de faire

entendre ; les idées accessoires dévoilent ensuite facilement le véritable sens qu'on veut exciter dans l'esprit ; elles démasquent, pour ainsi dire, le sens littéral étroit, elles en font l'application. » C'est ainsi qu'en lisant l'idylle de madame Deshoulières :

Dans ces prés fleuris
Qu'arrose la Seine,
Cherchez qui vous mène,
Mes chères brebis, etc.,

on ne tarde pas à voir, sous cette allocution d'une bergère à son troupeau, la requête d'une mère en faveur de ses enfants ; et que, dans l'ode d'Horace :

O navis, referent, etc.,

le *vaisseau* devient la république romaine, et les *flots menaçants*, l'agitation des partis. Dans ces deux pièces, quelle que soit d'ailleurs la supériorité de l'ode d'Horace, la comparaison est si juste, les métaphores sont si bien choisies, le tableau si complet indépendamment de la figure, qu'elles satisferaient l'imagination sans allégorie, et que, l'allégorie étant dévoilée, la raison y trouve son compte aussi bien que l'imagination [1].

1. Le rapprochement suivant fera sentir la différence de la comparaison et de l'allégorie. Boileau et André Chénier ont tous deux parlé de l'idylle ; l'un par voie de comparaison, l'autre allégoriquement. Tout le monde sait par cœur les vers de Boileau :

Telle qu'une bergère, aux plus beaux jours de fête,
De superbes rubis ne charge point sa tête,
Et, sans mêler à l'or l'éclat des diamants,
Cueille en un champ voisin ses plus beaux ornements :
Telle, aimable en son air et simple dans son style,
Doit éclater sans pompe une élégante idylle.

A. Chénier prend un autre tour qui n'a pas moins de grâce :

De Pange, c'est vers toi qu'à l'heure du réveil
Court cette jeune fille au teint frais et vermeil.
Va trouver mon ami, va, ma fille nouvelle,
Lui disais-je. Aussitôt pour te paraître belle,

Le principe de toutes les métaphores est la comparaison. La Métonymie substitue à un mot un autre mot plus étendu ou plus restreint. Il y a différentes sortes de métonymies.

La métonymie proprement dite prend la cause pour l'effet, et réciproquement. Ainsi, Cérès produit le blé, et on dira poétiquement *Cérès* pour le *blé* lui-même : *Cererem corruptam undis expediunt.* VIRG. On dit de même *Vulcain* pour le *feu, Pallas* pour l'*huile, Bacchus* pour le *vin* [1]. Rattachons au même chef ces locutions où l'on emploie *Mars* pour la *guerre, Neptune* pour la *mer,* le nom d'un auteur pour ses ouvrages ; car nous faisons une métonymie lorsque nous disons : « j'ai lu *Boileau ;* » et lorsque nous appelons un tableau soit un *Rembrandt*, soit un *Raphaël. Pélion* n'a plus d'*ombre* (*nec habebat Pelion* umbras. Ov.) est un exemple de l'effet pris pour la cause.

Sa main désespérée
M'a fait boire la *mort* dans la coupe sacrée.

Ici, la *mort* est pour le *poison,* qui cause la mort, comme dans l'exemple précédent *ombre* était pris pour les *arbres,* qui projettent l'ombre.

La métonymie substitue le nom de l'instrument à l'art ou

L'eau pure a ranimé son front, ses yeux brillants ;
D'une étroite ceinture elle a pressé ses flancs ;
Et des fleurs sur son sein, et des fleurs sur sa tête,
Et sa flûte à la main, sa flûte qui s'apprête
A défier un jour les pipeaux de Segrais,
Seuls connus parmi nous aux nymphes des forêts....

1. Quo tu ambulas, qui *Vulcanum* in cornu geris?
dit Plaute en parlant d'une lanterne allumée.

Ovide a dit :

Cujus ab alloquiis anima hæc moribunda revixit,
Ut vigil infusa *Pallade* flamma solet.

Virgile nous peint Silène enivré :

Silenum pueri somno videre jacentem,
Inflatum hesterno venas, ut semper, *Iaccho.*

au métier, comme lorsqu'on dit le *pinceau* pour la *peinture*, la *truelle* pour la *maçonnerie*; les insignes ou le costume pour la profession : « Je quitte enfin la *robe* pour l'*épée*, » ce qui veut dire : Je renonce à la *magistrature* pour entrer dans l'*armée*.

La même figure met le contenant pour le contenu : aimer la *bouteille* pour le *vin*, la *table* pour les *mets*, le *théâtre* pour les *pièces dramatiques*; le lieu où la chose se fait pour la chose elle-même : un *caudebec* pour un *chapeau* fait à Caudebec, le *bordeaux* pour le *vin* de Bordeaux. Le *Lycée*, le *Portique* et l'*Académie* désignent différents systèmes de philosophie par le lieu où ils étaient enseignés.

Il y a métonymie lorsqu'on substitue l'emblème ou le symbole d'une chose à la chose elle-même, comme, par exemple, le *sceptre* à la *puissance royale*, les *léopards* à l'*Angleterre*, et autrefois les *lis* à la *France*. On dira de même, ou plutôt on ne dira plus, car c'est bien usé, préférer le *myrte* au *laurier*, pour l'*amour* à la *gloire*.

Le siége d'une faculté ou d'un sentiment se prend, par métonymie, pour le sentiment ou la faculté elle-même : on dit d'un homme qu'il a ou qu'il n'a pas de *cœur* ou d'*entrailles*, pour faire entendre qu'il est ou qu'il n'est pas *sensible*, qu'il est *courageux* ou *lâche*; un homme qui manque de *sens* n'a point de *cervelle*. La *langue* se prend pour la *parole*, le *ventre*, pour l'*appétit*, etc.

La même figure emploie le nom du patron ou du possesseur d'un édifice pour l'édifice lui-même : *Saint-Pierre* de Rome, *Notre-Dame* de Paris. C'est ainsi que Virgile a dit :

Jam proximus ardet
Ucalegon.

Le substantif abstrait mis à la place de l'adjectif concret forme une métonymie, comme lorsqu'on dit à un *grand* votre *grandeur*, à un *roi* votre *majesté*. C'est ainsi que Phèdre a dit : *Tua calamitas non sentiret*, pour *Tu calami-*

tosus non sentires; et Horace : *Servitus tibi crescit nova,* tu augmentes le nombre de tes esclaves. *Corvi stupor* pour *stupidus corvus,* et *colli longitudo* pour *collum longum,* employés par Phèdre, se rapportent à la métonymie, aussi bien que ces vers de La Fontaine :

> *Sa préciosité* changea lors de langage.

On donne le nom de Synecdoche (Du Marsais veut qu'on dise synecdoque) à la métonymie, lorsqu'elle prend :

1° Le genre pour l'espèce, et l'espèce pour le genre. Lorsqu'on dit les *mortels* pour les *hommes,* on prend le genre pour l'espèce; car l'homme est une des espèces comprises dans le genre mortel. En jouant sur le mot, on pourrait dire qu'*humains* pris pour *hommes,* substitue l'espèce au genre, car tous les hommes ne sont pas humains. Les exemples de cette dernière figure sont fort rares. Lorsqu'on dit une *Tempé* pour une *vallée,* un *Méandre* pour exprimer les *détours sinueux* d'un fleuve, il ne paraît pas qu'on fasse la synecdoque de l'espèce au genre, mais la métaphore du nom propre pour le nom commun.

Il y a synecdoque, disons comme Du Marsais, du genre à l'espèce, lorsqu'on restreint l'étendue du mot *nombre* à l'harmonie des phrases, et synecdoque de l'espèce au genre lorsqu'on se contente d'appeler *voleur* un scélérat chargé de tous les crimes[1].

2° La partie pour le tout : le *feuillage* pour les *arbres,* les *voiles* pour les *vaisseaux, âmes* pour *hommes, feux* pour *maisons.* Le choix de la partie n'est pas indifférent; car on ne pourrait pas substituer *écorce* à feuillage, *mâts* à voiles, *intelligence* à âmes, *cheminées* à feux, etc.

On dit encore le *Tibre* pour l'*Italie,* le *Nil* pour l'*Egypte,* le *Tage* pour le *Portugal,* etc.; *mai* pour le *printemps, décembre* pour l'*hiver.*

1. Du Marsais.

3° Le singulier pour le pluriel, et réciproquement :

> L'*Américain* farouche est un monstre sauvage
> Qui mord en frémissant le frein de l'esclavage. VOLTAIRE.

Dans le style de chancellerie, on dit habituellement *nous* pour *je*, et dans le langage poli, *vous* pour *toi*. Le nombre déterminé pour un nombre incertain se rapporte à la même figure[1] :

> *Vingt fois* sur le métier remettez votre ouvrage. BOILEAU.

4° Le nom de la matière pour la chose qui en est faite : le *fer* pour l'*épée*, l'*airain* pour les *cloches* ou le *canon* :

> J'entends l'airain tonnant de ce peuple barbare ; VOLTAIRE.

la *pourpre* pour le *manteau* de pourpre des empereurs et des cardinaux, la *bure* pour le *simple vêtement* des religieuses, un *castor* pour un *chapeau*, etc.

On voit que nous avons rattaché tous les tropes à la métaphore et à la métonymie : les autres dénominations ne désignent que des variétés de ces figures, qui modifient la signification des mots par substitution, soit en vertu d'une comparaison mentale, soit par assimilation de la partie au tout, du tout à la partie. Toutes ces figures donnent une chose à la place d'une autre, ou le plus pour le moins, ou le moins pour le plus. Il n'y a pas d'autres procédés que ceux-là pour changer légitimement le sens des mots, ni d'autre lumière pour y réussir que l'analogie.

L'étude des figures, trop négligée à notre avis, ne manque ni d'intérêt ni d'utilité : elle habitue à se rendre compte des

1. Voici un piquant exemple de la synecdoque de nombre. Panurge consulte sur son mariage le philosophe éphectique et pyrrhonien Trouillogan : « *Pan.* Me doibz-je marier ?—*Tr.* Il y ha de l'apparence.—*Pan.* Et si je ne me marie point ? — *Tr.* Je n'y voy inconvénient aulcun. — *Pan.* Vous n'y en voyez point ? — *Tr.* Nul, ou la vue me deceoipt. — *Pan.* Je y en treuve plus de cinq cents. — *Tr.* Comptez-les. — *Pan.* Je dy improprement parlant et prenant *nombre certain* pour *incertain*, *déterminé* pour *indéterminé*, c'est-à-dire *beaucoup*. — *Tr.* J'escoute. »

procédés du langage ; elle arrête l'attention sur les artifices que les maîtres ont employés ; et, indépendamment de la sagacité qu'elle suppose et qu'elle développe, elle donne aux écrivains des scrupules propres à prévenir la confusion des langues. D'ailleurs il serait honteux de les ignorer, et il ne faut pas que nos jeunes élèves, par un dédain mal entendu, aient à redouter pour eux-mêmes une fâcheuse allusion lorsqu'ils liront dans Boileau :

> La métaphore et la métonymie,
> Grands mots que Pradon croit des termes de chimie.

Il nous semble aussi que la connaissance des figures ajoute un charme de plus aux beautés du langage. Dans les champs et dans les jardins, les fleurs plaisent à l'ignorant comme au botaniste par leur parfum et l'éclat de leurs couleurs ; mais le naturaliste qui sait leurs noms, qui connaît leur famille, les retrouve comme de vieilles connaissances avec un sentiment qui tient de l'amitié. La rhétorique sera pour les fleurs du langage, qu'on appelle figures, ce que la botanique est pour les fleurs des champs et des jardins.

XXII.

De l'action.

Les anciens attachaient une grande importance à l'action, parce qu'ils avaient éprouvé que, dans les assemblées populaires, le succès oratoire est au prix d'une déclamation animée, et que la parole du corps, comme ils l'appelaient, peut seule donner une puissance contagieuse aux idées et aux passions.

De là ce mot si connu de Démosthène, qui donne à l'action le premier, le second et le troisième rang dans l'éloquence. Buffon fait involontairement l'éloge de l'action lorsqu'il dit : « Que faut-il pour émouvoir la multitude et l'entraîner? Que faut-il pour ébranler la plupart même des autres hommes et les persuader? un ton véhément et pathétique, des gestes expressifs et fréquents, des paroles rapides et sonnantes. » La Bruyère avait dit la même chose en d'autres termes : « Le peuple appelle éloquence la facilité que quelques-uns ont de parler seuls et longtemps, jointe à l'emportement du geste, à l'éclat de la voix et à la force des poumons. » Cet éloge fait par un orateur, et ces dédains exprimés par des hommes qui, écrivant merveilleusement, ne savaient qu'écrire, attestent également l'importance de l'action oratoire.

L'action se compose de la voix, du geste et de la physionomie, auxquels il faut joindre la mémoire.

« La voix, dit Cicéron, a autant d'inflexions qu'il y a de sentiments, et c'est elle surtout qui les communique. L'orateur prendra donc tous les tons convenables aux passions dont il voudra paraître animé, et qu'il se propose d'exciter dans les cœurs. L'orateur qui aspire à la perfection fera donc entendre une voix forte, s'il doit être véhément ; douce, s'il est calme ; soutenue, s'il traite un sujet grave ; touchante, s'il veut attendrir. » Ces principes doivent régler le ton de l'orateur, qui sera calme et simple dans l'exposition des faits.

plus élevé dans la discussion, plus animé dans la dispute, véhément dans les morceaux pathétiques.

Le geste doit être en harmonie avec le ton. L'attitude du corps dépend du mouvement de la pensée. Il y a des orateurs qui gesticulent à tout propos et qui frappent périodiquement le marbre de la tribune : cette agitation hors de saison nuit à l'effet du discours. La nature doit être le guide de l'art; c'est elle qui, dans la démonstration, pousse la tête et le corps en avant, comme pour nous rapprocher de ceux que nous voulons instruire; c'est elle qui ajoute à la force de nos paroles par l'énergie du bras qui s'étend vers l'auditeur, et qui précipite les mouvements réguliers de la main marquant alors, par sa rapidité symétrique, l'essor et l'enchaînement des arguments; c'est elle qui projette nos deux bras, élevés ou abaissés en lignes parallèles, pour maudire ou pour bénir; c'est elle enfin qui retient le corps immobile pour exprimer le recueillement et le calme de la pensée[1].

1. « L'orateur, dit Cicéron, tiendra le corps droit et élevé; il peut faire quelques pas, mais rarement et sans trop s'écarter; qu'il évite encore plus de courir dans la tribune. Il ne penchera pas la tête nonchalamment; il ne gesticulera pas avec les doigts; il ne s'en servira pas pour battre la mesure. Enfin, qu'il règle tout les mouvements du corps, qu'il leur laisse toujours quelque gravité. On étend le bras quand on parle avec force; on le ramène quand le son est plus modéré. Le visage, après la voix, a le plus de pouvoir dans cette partie de l'éloquence : quelle grâce, quelle dignité n'y ajoute-t-il pas! mais il ne faut ni affectation ni grimace. Réglez avec le même soin le mouvement des yeux; car, si le visage est le miroir de l'âme, les yeux en sont les interprètes. Ils exprimeront, suivant la nature des pensées, la tristesse ou la joie.

« Dans les morceaux de dignité, l'orateur, sans changer de place, ne fera qu'un léger mouvement de la main droite; l'expression de son visage sera conforme à ses divers sentiments. Dans la démonstration, il avancera un peu la tête; nous nous approchons naturellement de ceux que nous voulons instruire et persuader. La narration admet volontiers la même attitude, la même physionomie, qui conviennent à l'expression de la dignité. Dans la plaisanterie, nous donnerons à notre visage un air de gaieté, sans trop multiplier les gestes. Voilà pour les tons du simple discours. Dans la dispute, si le ton est continu, la gesticulation doit être rapide, les traits mobiles, les yeux vifs et perçants; s'il est divisé, l'orateur porte sans cesse le bras en avant, il change de place, son œil est fixe et plein de feu. Dans le ton des grands mouvements, si l'on veut engager les auditeurs à faire quelque chose, on observera, tout en donnant au geste plus de lenteur et de gravité, ce que nous

La physionomie, qui est le miroir de l'âme, a aussi son langage; et ce n'est pas une des moindres puissances de l'éloquence. L'expression du visage fait partie de la pensée, comme le ton de la voix et le mouvement du corps. Horace, qu'il faut toujours citer lorsqu'on se rencontre avec lui dans les mêmes idées, parce qu'il en a trouvé la meilleure expression, Horace dit :

> Tristia mœstum
> Vultum verba decent, iratum plena minarum,
> Ludentem lasciva, severum seria dictu.

Et il en donne excellemment la raison :

> Format enim natura prius nos intus ad omnem
> Fortunarum habitum.

La nature est donc encore ici le guide souverain.

L'action n'est que la pratique intelligente et réfléchie des intonations et des mouvements indiqués par la nature; elle fait corps avec la parole, qui est elle-même la forme sensible de la pensée. Si elle se montre comme distincte du discours lui-même et purement artificielle, elle compromet la pensée au lieu de la servir; car elle met en suspicion la sincérité de l'orateur.

C'est bien souvent à tort qu'on accuse les orateurs dont les paroles aidées de l'action ont produit une impression qui ne se soutient pas à la lecture, d'être des dupeurs d'oreilles; car ces nuances variées de la voix, cette énergie de la pantomime, ce feu des regards, faisaient partie de leur pensée; ce relief qui la faisait saillir venait d'elle-même; la lumière et l'énergie que le langage recevait de l'action étaient la lumière et l'énergie de l'intelligence : si la lumière pâlit, si l'énergie s'affaiblit quand les mots ne sont plus soutenus par la voix,

avons recommandé pour la dispute continue. Si l'on veut les attendrir par la plainte, on tournera ses mains contre soi-même, on se frappera la tête; quelquefois aussi à un geste plus calme et plus égal, on joindra une physionomie abattue et troublée. »

Rhet. ad Herenn., traduction de M. G. N.

le geste et la physionomie de l'orateur, la puissance qu'ils avaient avec l'action n'en était pas moins réelle; l'action tenait lieu de style; elle mettait passagèrement en évidence ce que le style consacre et perpétue, c'est-à-dire la vie même de la pensée.

La mémoire, dans ses rapports avec l'éloquence, n'est pas le don de retenir fidèlement le texte d'un discours composé par avance : c'est la faculté de conserver l'ordre de ses pensées; de voir sans cesse devant soi, en présence même de l'idée qui reçoit actuellement sa forme, l'idée qui doit suivre, et que la parole exprimera à son tour. L'improvisation, car c'est d'elle que nous parlons, est la première condition du discours public; elle n'est possible que par une étude approfondie du sujet organisé méthodiquement dans l'intelligence. Le travail qu'elle demande, l'impulsion qu'elle donne, l'émotion qu'elle cause, ajoutent à la pensée, qui naît, pour ainsi dire, sous les yeux de l'auditeur, une force de communication qui associe intimement l'âme et l'intelligence de ceux qui écoutent aux idées et aux passions de l'orateur. Il y a, qu'on me passe l'expression, dans cette délivrance publique quelque chose de spontané et de saisissant qui manquera toujours à la reproduction, même animée et intelligente, d'un travail antérieurement achevé. « Lorsqu'on récite un discours, dit quelque part Cyrano de Bergerac, qu'on ne s'attendait guère à rencontrer ici comme une autorité, on voit le papier sous les paroles. » Ce papier, absent et visible, se place entre l'orateur et l'assemblée; c'est une barrière, un obstacle à ce contact immédiat par lequel la véritable éloquence remue les âmes et pénètre dans les intelligences.

HISTOIRE LITTÉRAIRE.

POÉSIE GRECQUE.

XXIII.

Des principales époques de la poésie grecque.

Aucune littérature n'embrasse un espace de temps aussi considérable que la littérature grecque. Nous trouvons son berceau à l'époque fabuleuse qui précède la guerre de Troie, et elle ne périt que vers le milieu du quinzième siècle de notre ère, lorsque les Turcs s'emparèrent de Constantinople ; encore ne périt-elle pas complétement, car les œuvres qu'elle a enfantées vont féconder d'autres littératures, et, au dix-neuvième siècle, l'indépendance de la Grèce lui prépare une vie nouvelle.

La poésie est la portion la plus brillante de cette riche littérature, Nous devons nous en occuper en premier lieu, parce que, dans l'ordre des temps, elle précède tout autre développement de la pensée. La poésie est le fruit le plus naturel de l'intelligence : la prose arrive plus tard ; cette antériorité tient sans doute à la vivacité des premières impressions de l'âme et au besoin de soumettre à la mesure l'expression de la pensée, pour que la mémoire en conserve plus facilement le dépôt.

L'histoire de la poésie grecque se divise naturellement en plusieurs époques marquées par les révolutions de la pensée et le déplacement du centre littéraire.

La première époque, qu'on peut appeler mythique, et qui remonte au delà des temps héroïques, pour s'arrêter à la

guerre de Troie (1270 avant J. C.), n'a laissé d'autres souvenirs que les noms de quelques poëtes théologiens et législateurs dont les chants religieux commencèrent à civiliser les peuplades barbares de la Thrace et de la Grèce. C'est le temps de la poésie sacerdotale : la fable s'y mêle à l'histoire et porte l'incertitude, avec la vénération, autour des noms des Linus et des Orphée. On donne aux poëtes de cette époque le nom d'Aèdes [1].

La seconde (1270-594 av. J. C.), que nous nommerons héroïque, ouverte par les poëmes d'Homère, qui la remplissent presque tout entière, est encore illustrée par Hésiode. L'Asie Mineure est alors le principal foyer du mouvement poétique. Après l'épopée, on voit paraître la poésie cosmogonique, morale et didactique, et sur la limite de la période suivante se produisent des chants lyriques, élégiaques et satiriques. Toute cette époque est marquée d'un caractère de grandeur imposante, puisqu'après Homère et Hésiode, elle nous présente encore les Alcée, les Sappho, les Archiloque, les Tyrtée.

Dans la troisième époque (594-336 av. J. C.), âge d'or de la poésie, qui commence avec Solon et qui se termine après Alexandre, le génie grec atteint sa perfection. C'est une de ces rares époques d'éclat et de maturité tout ensemble, qui impriment aux œuvres qu'elles produisent le caractère de cette beauté durable à laquelle on rend toujours hommage, lors même qu'on est devenu inhabile à l'imiter. La principale gloire de la poésie de ce temps, ce sont les chefs-d'œuvre du genre dramatique porté à sa perfection dans la tragédie par Sophocle, et par Aristophane dans la comédie politique. Périclès a donné son nom à la période la plus brillante de ce mouvement poétique, dont Athènes fut le principal foyer.

Dans la quatrième époque, lorsque la Grèce eut perdu son indépendance, la poésie se déplaça et vint fleurir à Alexan-

1. 'Αοιδοί, chantres.

drie, à la cour des Ptolémées. Cette poésie artificielle ne manqua pas de grâce, mais elle ne garda ni la force ni la vérité qu'elle avait reçues du siècle de Périclès (335-146 av. J. C.). Toutefois elle produisit Théocrite, que ses idylles placent au rang des maîtres.

Ainsi la poésie brilla successivement dans la Thrace, dans l'Asie Mineure, à Athènes, à Alexandrie. L'Europe, l'Asie et l'Afrique virent le génie grec se naturaliser et s'épanouir dans des conditions différentes et sous des climats divers.

Dans la cinquième époque (146 av. J. C. — 306 de J. C.) la littérature se dissémine; la Grèce vaincue porte partout, sous les auspices de Rome, les monuments de son génie et ses arts dégénérés. Sa poésie, encore active, manque d'inspiration. Cette période, à laquelle on donne le nom de gréco-latine, ne produit que des compositions frivoles et de courte haleine, ou bien elle versifie la science dans de longs traités didactiques où l'on ne reconnaît plus que l'appareil extérieur de la poésie.

La sixième époque, ou époque byzantine (306-1453 de J. C.), est moins stérile que la précédente. Byzance étant devenue, au préjudice de Rome, la capitale du monde, le fantôme qui survivait à la poésie s'y transporta. Le Bas-Empire n'avait, pour inspirer ce qu'il appelait encore les muses par tradition, ni la liberté qui ennoblit les âmes, ni la gloire qui dédommage de la liberté. Les versificateurs de ce temps se contentèrent, en général, de flatter les grands par de petites pièces qui ne demandaient pas la gloire pour salaire. Toutefois sous l'influence de la religion chrétienne et de la philosophie platonicienne, la poésie produisit alors quelques chants inspirés. Il y eut, en outre, d'estimables tentatives pour remettre en honneur, par de nouvelles épopées, les traditions des temps héroïques.

Dans les deux premières de ces époques, l'inspiration naturelle du génie caractérise la poésie; la troisième marque l'alliance intime et harmonieuse de l'art et de la nature.

L'art domine dans la quatrième, et fait place au métier dans les époques suivantes. La poésie, exclusivement lyrique et religieuse dans le premier âge, devient ensuite épique et héroïque; elle est surtout dramatique dans la période suivante; elle brilla dans la pastorale à la cour des Ptolémées; et pendant la décadence de l'empire et du Bas-Empire, elle serait presque exclusivement adulatrice et didactique, si, à l'époque byzantine, l'imitation des poëmes d'Homère et l'influence du christianisme ne lui avaient rendu quelque dignité.

Les détails dans lesquels nous allons entrer rectifieront, en les complétant, ces aperçus généraux. Nous devons dire, avant de passer outre, que cette division en six époques a été établie par M. Schoell, dans son *Histoire de la Littérature grecque*.

XXIV.

Des poëtes qui ont brillé aux différentes époques de la poésie grecque.

Première époque.

Époque mythique.

Les premiers poëtes de la Grèce réunissent le triple caractère de chantres, de prêtres et de prophètes. La religion est leur muse, et c'est par elle qu'ils triomphent de la barbarie. La lyre et la harpe accompagnaient leurs chants, et la musique ne se sépare pas de la poésie.

Cette poésie primitive se développe au nord de la Grèce, habité par les Pélasges, race antique que quelques historiens considèrent comme autochthone, dans la Thrace, la Thessalie et la Béotie, dont tous les lieux sont consacrés par des souvenirs religieux.

Les plus célèbres de ces poëtes législateurs, musiciens et prophètes, sont LINUS, OLEN, ORPHÉE et MUSÉE. Leur histoire est mythologique, et les vers qu'on leur attribue sont apocryphes. Nous n'essayerons pas de dissiper les ténèbres artificielles que l'érudition a ajoutées à l'obscurité qui enveloppe naturellement les traditions des temps éloignés. Tout ici est matière à discussion; car après avoir tenté de déterminer, par exemple, combien il a existé de Linus et d'Orphées, la science demande encore s'il y a eu un Linus et un Orphée.

Ceci posé, on voit qu'il faut désespérer, au moins pour cette époque, de fixer la date de la naissance et de la mort des poëtes, et d'arrêter la liste de leurs ouvrages. On devra donc se contenter des détails suivants :

Un des LINUS mentionnés par l'antiquité était fils d'Apollon et de Calliope : on raconte qu'il fut tué par Hercule, auquel il enseignait sans fruit la musique, et sa mort tragique était l'objet d'une fête qui se célébrait à Thèbes. Stobée cite

sous son nom douze vers qui développent la maxime des panthéistes : « Toutes choses viennent du Tout, le Tout se forme de toutes choses [1]. » Le même auteur rapporte encore à ce poëte deux vers sur la toute-puissance divine.

Olen est un poëte du Nord qui transporta, d'abord en Lycie, puis à Délos, une colonie sacerdotale, et qui institua le culte d'Apollon et de Diane, nés selon lui dans les contrées hyperboréennes. Ses odes étaient non-seulement chantées, mais représentées, c'est-à-dire accompagnées d'une liturgie dramatique. Olen est connu par le témoignage de l'historien Pausanias.

La naissance d'Orphée remonte au quatorzième siècle avant notre ère. On connaît la catastrophe qui termina sa vie. L'existence d'Orphée est attestée par les institutions qui lui survécurent, par ces mystères et ces initiations qui, destinés à garantir la pureté de ses doctrines, dégénérèrent plus tard en superstitions et en jongleries. Orphée abolit les sacrifices humains, et institua une expiation pour mettre fin à ces vengeances de famille qui se perpétuaient de génération en génération [2]. Il fit partie de l'expédition des Argonautes.

L'antiquité nous a transmis, sous le nom d'Orphée : 1° des hymnes d'initiation, au nombre de quatre-vingt-huit, en vers hexamètres, qui ont été, sinon composées, au moins rajeunies par Onomacrite, contemporain de Pisistrate : ces hymnes avaient pour objet la théologie symbolique enseignée dans les mystères ; 2° un poëme en 1384 vers sur l'expédition des Argonautes : c'est un essai d'épopée ; 3° un poëme didactique sur les propriétés médicinales de certaines pierres : 768 vers ; 4° des fragments sur différents sujets d'histoire naturelle, et, entre autres, sur les tremblements de terre considérés comme signes précurseurs de certains événe-

1. Ἐκ Παντὸς δὲ τὰ πάντα, καὶ ἐκ παντὸς Πᾶν ἐστι.
2. Schoell, *Histoire de la Littérature grecque*, t. I, p. 39.

ments ; 5° dix vers qui appartiennent à un poëme astrologique du quatrième siècle de notre ère, et que Jean Tzetzès, poëte grammairien, rapporte aux Géorgiques d'Orphée.

La plupart de ces poëmes parurent authentiques jusqu'au dix-septième siècle, où le savant évêque d'Avranches, Huet, soupçonna quelque imposture. Ce soupçon a soulevé, parmi les savants de l'Allemagne et de la Hollande, une polémique féconde en volumes, dont le résultat dépouille Orphée de la longue possession de ces ouvrages.

Musée, contemporain d'Orphée, un peu plus âgé que lui et cependant son disciple, était membre de l'antique famille sacerdotale des Eumolpides [1], et par conséquent originaire de la Thrace. Né dans l'Attique, soit à Athènes, soit à Éleusis, il hérita de la lyre d'Orphée, et il continua dans la Grèce le rôle de civilisateur que celui-ci avait rempli en Thrace. On a conservé le titre de plusieurs de ses ouvrages [2]. M. Schoell, dans sa savante histoire, cite : 1° un recueil d'oracles ; 2° des hymnes d'initiation ; 3° des Charmes contre les maladies ; 4° une Sphère, poëme astrologique ; 5° une Théogonie ; 6° une Guerre des Titans ; 7° des préceptes de morale adressés à son fils Eumolpe ; 8° un poëme intitulé *Crater*, titre qui n'en indique pas même le sujet ; 9° deux hymnes, l'une à Cérès, l'autre en l'honneur de Bacchus, etc.

Le titre des ouvrages et les fragments qui nous sont parvenus de cette époque attestent le caractère religieux de toutes ces compositions, dont l'inspiration est lyrique, le fond moral, historique ou didactique. Il est facile d'entrevoir, à cet état d'enveloppement, le germe des différents genres qui se développeront plus tard isolément.

1. Le premier Eumolpe, né en Thrace, institua les grands mystères d'Eleusis : Eumolpe le jeune, fils de Musée, établit les petits mystères.

2. Le petit poëme d'*Héro et Léandre*, qui nous est parvenu, est l'ouvrage d'un autre Musée, grammairien, qui vivait vers le IVe siècle de notre ère.

Deuxième époque.

Epoque héroïque.

La seconde époque de la poésie grecque, qui s'étend depuis le siége de Troie jusqu'à Solon, présente différents genres cultivés par des poëtes éminents. L'épopée et le genre didactique y atteignent la perfection ; le genre lyrique produit aussi des chefs-d'œuvre.

ÉPOPÉE. — Le prince des poëtes, HOMÈRE, a été le sujet de bien des controverses. Sa vie, telle qu'on la raconte, est une légende fabuleuse. Sept villes se disputaient l'honneur de lui avoir donné le jour. A-t-il composé seul les poëmes qui portent son nom? Ces poëmes ont-ils été écrits primitivement ou transmis par la mémoire de génération en génération? Homère a-t-il existé, ou n'est-il que la personnification d'une nombreuse famille de poëtes? Le dernier critique qui s'est occupé d'Homère donne un peu raison à toutes ces opinions, en déclarant qu'Homère est tout ensemble une personne et un symbole, un individu et un être collectif[1].

L'unité de l'*Iliade* et de l'*Odyssée* atteste au moins, pour chacun de ces poëmes, l'unité de composition. La différence des mœurs décrites dans ces deux poëmes induit à les rapporter à deux auteurs. Les remaniements nombreux constatés par l'histoire, et l'état même du texte, prouvent que la forme primitive de ces épopées a été modifiée.

Il est constant que les poëmes homériques apportés en Grèce par Lycurgue, étaient chantés par des rhapsodes qui récitaient isolément des portions détachées de ces vastes compositions, et que ce démembrement forma une série de chants épiques distingués par des noms différents, tels que la Peste, la Dolonéide, l'Ambassade, la Fabrication des

1. HOMÈRE, par M. Guigniaut, membre de l'Institut. *Encyclopédie des Gens du monde.* Ce morceau remarquable peut être considéré comme le dernier mot de la critique historique et philologique dans la question d'Homère.

armes d'Achille, etc. Comme cette habitude de considérer isolément les parties d'un tout mettait en péril l'ensemble de la composition, Pisistrate, fit réunir ces fragments épars et rétablir l'unité primitive, qui depuis n'a pas été altérée. Mais si l'ordre des parties a subsisté, le texte a été remanié par des arrangeurs ou diascévastes qui ont laissé des traces de leur travail.

La division en vingt-quatre chants, pour l'Iliade et l'Odyssée, n'a été établie que par les soins d'Aristarque, critique de l'école d'Alexandrie.

Outre l'Iliade, cet immortel épisode de la guerre de Troie, et l'Odyssée, qui retrace les longues épreuves du retour d'Ulysse, on met sous le nom d'Homère plusieurs hymnes historiques et le petit poëme badin de la *Batrachomyomachie*, épopée héroï-comique dont les héros sont les rats et les grenouilles. Les anciens lui attribuaient le *Margitès*, poëme satirique qui contenait, suivant Aristote, le germe de la comédie, comme l'Iliade avait enfanté la tragédie.

L'admiration qui s'attache aux œuvres d'Homère n'a guère trouvé de contradicteurs. Le nom du seul détracteur qu'Homère ait rencontré, Zoïle, est couvert d'opprobre. Lamotte n'a pas échappé au ridicule pour avoir été insensible à la beauté de ces poëmes. On peut donc dire avec un poëte :

> Trois mille ans ont passé sur la cendre d'Homère,
> Et depuis trois mille ans Homère respecté
> Est jeune encor de gloire et d'immortalité[1].

A côté d'Homère, il faut citer les poëtes cycliques, qui chantaient en vers le récit complet d'une expédition ou toute la vie d'un héros. Ces vastes compositions, dont les unes sont contemporaines d'Homère et les autres postérieures à l'Odyssée et à l'Iliade, ne nous sont pas parvenues.

Genre didactique. — Hésiode, que l'on croit originaire de Cumes en Éolie, et qui fut certainement élevé à Ascra,

1. M. J. Chénier.

bourg de la Béotie, balança dans l'antiquité la renommée d'Homère. On n'est pas d'accord sur l'époque de sa vie : les uns le font contemporain d'Homère, d'autres le placent ou avant ou après. On s'arrête plus généralement à cette dernière opinion, qui s'appuie sur le caractère même des ouvrages de ce poëte. Nous avons sous son nom le poëme didactique des *Travaux et des Jours*, qui renferme des préceptes sur l'agriculture mêlés à des leçons morales. Ce poëme a inspiré les Géorgiques de Virgile[1]. La *Théogonie* du même poëte raconte l'origine du monde sous le nom de divinités qui ne sont que les symboles des forces de la nature, et contient par conséquent une véritable cosmogonie. C'est le monument le plus instructif et le plus original de la philosophie religieuse de l'antiquité. Dans ces deux ouvrages, Hésiode est le continuateur direct de l'école sacerdotale qui a précédé. Le *Bouclier d'Hercule*, si ce fragment lui appartient réellement, le rattacherait à l'époque épique dont Homère est le chef.

GENRE LYRIQUE. — La poésie lyrique, qui comprend, avec l'ode, l'élégie guerrière et érotique, se développa pendant le septième et le huitième siècles avant J. C.

ARCHILOQUE de Paros, né dans la seconde moitié du huitième siècle avant J. C., est l'Homère de la poésie lyrique. Son génie le plaçait au premier rang ; mais la méchanceté de son caractère et la licence de ses écrits le rendirent odieux et méprisable. Il porta le cynisme de la lâcheté jusqu'à se vanter d'avoir jeté son bouclier pour fuir plus à son aise. La violence de ses attaques satiriques poussa au désespoir Lycambe et sa fille Néobule, qui se pendirent, ne pouvant survivre à la flétrissure de leur nom. Les magistrats de Lacédémone punirent sa lâcheté et sa licence en l'expulsant de leur ville et en proscrivant ses poëmes. On dit qu'il fut tué dans une bataille par Callondas de Naxos. Les anciens admi-

1. Ascræumque cano romana per oppida carmen. VIRG.
Le poëme de Virgile ne se rattache à celui d'Hésiode que par de rares imitations et l'analogie du sujet.

raient surtout son hymne en l'honneur d'Hercule, qu'il chanta lui-même aux jeux Olympiques. Il n'est pas probable qu'il ait inventé le vers ïambique, mais il se l'appropria par droit de conquête : *Archilochum proprio rabies armavit iambo*. Il ne nous reste de ses poésies que de courts fragments, et la perte en est d'autant plus regrettable, que les témoignages de l'antiquité sont unanimes pour le placer au premier rang à côté d'Homère.

Après Archiloque on vit briller successivement : ALCMAN (septième siècle), né à Sparte, père de la poésie érotique. Ses chansons d'amour, écrites en dialecte dorien, faisaient les délices des anciens. On a conservé quelques fragments de ses poésies. Alcman eut pour disciple ARION de Méthymne, célèbre par l'aventure du dauphin.

ALCÉE de Mytilène (fin du septième siècle) eut de commun avec Archiloque le génie lyrique, l'humeur satirique [1] et l'abandon de son bouclier sur un champ de bataille. Ami du sage Pittacus, il se déclara contre lui lorsque celui-ci eut sacrifié la liberté de Mytilène au désir de régner. Alcée obtint grâce après la défaite de son parti. Il avait composé des odes et des hymnes pleins de sentiments guerriers et de haine contre la tyrannie ; il chanta aussi le vin et la volupté, sans doute pour se consoler de ses disgrâces. Horace, qui a souvent traduit Alcée, rend hommage au génie de ce poëte :

> Et te sonantem plenius aureo,
> Alcæe, plectro.

La strophe alcaïque est de son invention. Athénée et Suidas nous ont conservé quelques fragments de ses poésies.

La célèbre SAPPHO de Lesbos, la première des dixièmes Muses, fut contemporaine d'Alcée, dont elle dédaigna les hommages. La vie de cette femme est un roman d'amour

1. « Diogène Laërce et Suidas nous ont conservé des fragments des satires d'Alcée, dans lesquelles il traitait Pittacus de pied-plat, traîne-savate, pied crevassé, bouffi d'orgueil, ventru et gros crevé. » DUROZOIR.
Biog. Univ. art. ALCÉE.

terminé par une catastrophe tragique. On sait que, ne pouvant vaincre l'indifférence du jeune Phaon, elle se précipita du promontoire de Leucade dans la mer. Quelques critiques pensent que les désordres qu'on lui attribue doivent être mis sur le compte d'une autre Sappho, courtisane née à Crésos, autre ville de l'île de Lesbos. Quoi qu'il en soit, Sappho excita par son génie une admiration universelle. Elle enseignait aux jeunes filles de Lesbos la poésie et la musique; elle avait composé neuf livres de poésies lyriques, des élégies et des hymnes. Les deux morceaux lyriques qui nous sont parvenus, l'ode à Vénus et les strophes citées par Longin, traduites par Boileau [1], justifient l'admiration des anciens. Le mètre auquel elle a donné son nom est plein de grâce et d'élégance. Les lyriques latins l'ont souvent reproduit.

Cette époque est encore illustrée par les chants de CALLINUS d'Éphèse, inventeur du mètre élégiaque, c'est-à-dire du distique composé d'un hexamètre suivi d'un pentamètre [2]; ce qui a fait donner postérieurement le nom d'élégies aux chants guerriers par lesquels il enflammait le courage de ses compatriotes, qui soutenaient alors une guerre terrible contre les Magnésiens. On n'est pas d'accord sur l'époque où vécut Callinus: les uns le placent entre Homère et Hésiode, d'autres le rapprochent de Tyrtée, dont il fut le précurseur.

TYRTÉE, né à Athènes, ou à Lacédémone, ou à Milet, prêta les secours de sa poésie inspirée et de ses talents comme général aux Spartiates, dans la seconde guerre contre Messène, 684 ans avant J. C. Son nom est devenu générique pour désigner les poëtes dont les chants excitent le courage des guerriers. On n'a pas à lui reprocher, comme à Alcée, le

1. Heureux qui près de toi pour toi seule soupire, etc.

Delille a amoindri cette belle traduction, qu'il a réduite en pentamètres, pour être insérée dans le *Voyage d'Anacharsis*.

2. L'invention de ce mètre lui fut disputée, puisque nous voyons par le témoignage d'Horace que la question était indécise:

Grammatici certant, et adhuc sub judice lis est.

contraste du courage poétique et de la lâcheté dans les combats. On n'a conservé qu'un fragment des hymnes guerriers que les Spartiates chantaient en marchant contre l'ennemi; mais il en reste plusieurs des élégies par lesquelles il excitait leur valeur. Ces admirables morceaux respirent encore le courage et l'enthousiasme qu'ils inspiraient.

L'élégie plaintive fut mise en honneur par MIMNERME de Colophon (590 ans avant J. C.), qui appliqua le mètre inventé par Callinus à l'expression de la plainte amoureuse. Horace est dans l'erreur lorsqu'il dit :

> Versibus impariter junctis querimonia primum,
> Post etiam inclusa est voti sententia compos.

Les vers peu nombreux qui nous restent de Mimnerme sont empreints de mélancolie : ils expriment avec charme des doléances sur la brièveté de la vie, l'éclat passager de la jeunesse et les misères qui affligent l'humanité.

Cette époque vit encore naître le scolie, espèce de poëme lyrique au mètre irrégulier, et dont les strophes étaient chantées dans les festins et successivement par les convives, qui se passaient de main en main une branche de myrte. On explique ordinairement le mot scolie, qui signifie *oblique*, par les tours et détours que faisait la branche de myrte ainsi transmise. TERPANDRE, né dans l'île de Lesbos ou en Béotie, 670 ans avant J. C., passe pour l'inventeur de ce genre de poésie.

Troisième époque.

Age d'or de la poésie grecque.

Dans la troisième époque, les différents genres de poésie, déjà distincts à l'époque précédente, se déterminent davantage par les progrès de l'art, qui perfectionne la nature :

> La nature dicta vingt genres opposés,
> D'un fil léger entre eux chez les Grecs divisés.
> Nul genre s'échappant de ses bornes prescrites
> N'aurait osé d'un autre envahir les limites[1].

1. A. Chénier.

Nous allons les passer en revue, en désignant les poëtes qui s'y sont le plus distingués.

Poésie gnomique. — Les préceptes moraux que les aèdes de la première époque et les poëte de la seconde mêlaient dans le tissu complexe de leurs chants, se dégagèrent pour former un genre spécial qu'on appelle la poésie gnomique, du mot γνωμή signifiant *sentence*.

Le premier de ces poëtes est le législateur Solon, qui recommanda, dans des vers d'une noble simplicité, le respect des lois, de la morale, et l'amour de la patrie. Les *Conseils à soi-même*, fragment de dix-huit vers dans lesquels le poëte conduit l'homme par les dix stations de la vie, appartiennent à ce genre moral et sententieux.

Théognis de Mégare vécut à Thèbes dans l'exil, et il y composa, pour l'instruction du jeune Cyrné, un code de la sagesse qui comprend plus de mille sentences, sous le nom d'*Exhortations*. Ce recueil, où chaque vers exprime avec concision une pensée morale, était pour les Grecs ce que sont chez nous les quatrains et les distiques moraux dont on orne la mémoire des enfants pour leur former le cœur.

Phocylide de Milet cultiva le même genre avec plus de succès encore, et ses vers, comme ceux d'Homère, étaient chantés par des rhapsodes. Quelques-unes de ses sentences nous sont parvenues.

Genre élégiaque. — Nous retrouvons, en abordant l'élégie, le nom de Solon, qui déplora, dans un accès de folie simulée, les malheurs de Salamine séparée d'Athènes. Huit vers de cette touchante et sublime complainte nous ont été conservés.

Simonide de Cos composa des chants plaintifs sur des sujets mythologiques : c'est ainsi qu'il a représenté Danaé gémissant sur la destinée de son fils exposé dans une frêle nacelle à la fureur des flots. Cette délicieuse composition nous est parvenue. D'autres fragments de ses élégies, également remarquables par la délicatesse de la pensée et par la beauté du

langage, nous expliquent la célébrité de son nom dans l'antiquité.

GENRE DIDACTIQUE. — La poésie didactique de cette époque est toute philosophique. Les grands philosophes précurseurs de Socrate mirent en vers les brillantes hypothèses par lesquelles ils expliquaient le système de la nature. XÉNOPHANE de Colophon et son disciple PARMÉNIDE d'Élée appliquèrent la poésie à l'exposition de leurs doctrines. Ils furent surpassés par EMPÉDOCLE d'Agrigente, un des plus grands génies de l'antiquité, dont le poëme sur la *Nature* en trois livres et en hexamètres, a inspiré Lucrèce. Empédocle fut pour ce poëte ce qu'Homère et Hésiode ont été pour Virgile. Il reste de Parménide et d'Empédocle des fragments assez considérables.

GENRE LYRIQUE. — Alcman, Archiloque, Alcée et Sappho, eurent dans cette période de nombreux et d'illustres continuateurs. La Grèce, sous l'impression de ses victoires et de ces jeux publics où la force et l'adresse de l'homme se développaient en l'honneur des dieux, jouissant d'une liberté que la licence n'avaient pas compromise, et, par instants, d'un repos que la gloire décorait, la Grèce célébra comme à l'envi sur la lyre la puissance des dieux, les exploits de ses héros et de ses athlètes, et les charmes de la volupté.

STÉSICHORE d'Himère en Sicile (570 ans avant J. C.), passe pour avoir fixé la forme des chœurs lyriques au milieu desquels se développa la poésie dramatique dans les fêtes de Bacchus. Ce poëte imposa la forme lyrique au récit des traditions héroïques. C'est ainsi qu'il composa une *Destruction de Troie* et une *Orestiade*. Il suivait le dialecte dorien, et il composa, outre ses épopées lyriques, des hymmes en l'honneur des dieux et des odes en l'honneur des héros. Quintilien le loue d'avoir soutenu avec la lyre le fardeau de l'épopée, et il ajoute qu'il eût été l'égal d'Homère s'il eût su se contenir dans de justes limites. Par là, il lui reproche sans doute d'avoir confondu des genres distincts; et en effet on ne

comprend pas bien comment de longs récits peuvent s'accommoder à l'enthousiasme de la poésie lyrique. Pindare a été mieux inspiré en ne les admettant que comme épisodes.

PINDARE[1] est le prince de la poésie lyrique ; on peut dire qu'il est le poëte par excellence. Jamais l'inspiration n'a été aussi complète ; chez lui le souffle poétique semble véritablement une fureur divine qui maîtrise et qui emporte le génie. Pindare, qui n'avait pas eu de modèles, défie l'imitation :

Pindarum quisquis studet æmulari,
Jule, ceratis ope dædalea
Nititur pennis, vitreo daturus
Nomina ponto.

C'est, ajoute le poëte, un torrent débordé qui se précipite, immense et profond, du sommet des montagnes. Quintilien le place bien au-dessus de tous les poëtes lyriques pour la grandeur de l'inspiration, la force des pensées, l'éclat des images, l'abondance des choses et des mots, et l'impétuosité des mouvements.

Nous sommes bien loin de posséder tous les chants lyriques qu'il avait composés ; ceux qui nous restent se rapportent, pour la plupart, aux victoires obtenues dans les jeux publics de la Grèce, Olympiques, Pythiques, Néméens et Isthmiques. « Composées pour être chantées devant une assemblée nombreuse, les odes de Pindare respirent cette dignité qui convient à des monuments publics, à des spectacles nationaux. La suite régulière des strophes, des antistrophes et des épodes, leur donne quelque chose de majestueux. Elles tiennent un peu de l'épopée, parce qu'à l'éloge du vainqueur le poëte rattache celui de ses ancêtres, de sa famille et de sa patrie ; mais leur principal caractère est lyrique, et c'est dans cette partie surtout que le génie du poëte domine par des mouvements fougueux, fiers, irréguliers ; ses images sont grandes et sublimes, ses métaphores hardies, ses pensées

1. Né à Thèbes, 508 ans avant J. C.

fortes, ses maximes étincelantes de traits de lumière[1]. » Pindare paraît souvent obscur, parce que, emporté par son imagination, il supprime le lien de ses idées, ou plutôt parce que ses idées ne s'unissent qu'en vertu d'images qui le transportent rapidement d'un sujet à un autre. On peut le considérer comme un moraliste excellent et comme un croyant sincère : les fables qu'il embellit sont pour lui des vérités : il élève l'âme en peignant la vertu, en exprimant sa reconnaissance pour les dieux et son admiration pour les héros. On doit regretter cependant que l'or tienne une place parmi les divinités qu'il vénère.

ANACRÉON de Téos, qui florissait vers l'année 530 avant J. C., a donné son nom au genre qu'il a cultivé; rien n'égale la grâce et la délicatesse de ses chansons amoureuses et bachiques. Il a tracé de main de maître quelques petits tableaux, tels que *l'Amour mouillé, l'Amour piqué par une abeille,* qui sont des modèles. Il fallait beaucoup d'art, ou plutôt un naturel charmant, pour sauver le contraste de la volupté et de la vieillesse, de l'ivresse et des cheveux blancs. Il n'y a guère que du vieil Anacréon qu'on ne puisse pas dire :

Triste senile melos, turpe senilis amor.

Ce voluptueux incorrigible est arrivé à la gloire par le plaisir : ce que d'autres ont si chèrement payé n'a été pour lui que le surcroît de la volupté, qui lui suffisait. Il mourut à quatre-vingt-cinq ans, étranglé, dit-on, par un pepin de raisin.

Trois autres poëtes lyriques de cette époque, ASCLÉPIADE, PHALÉCUS et GLYCON, ont donné leur nom à trois espèces de vers.

Il faut encore citer, comme ornement de cette période, plusieurs femmes célèbres qui cultivèrent avec éclat la poésie lyrique.

ÉRINNE, née à Téos, faisait partie de l'école lesbienne

1. Schœll, *Hist. de la Litt. grecq.,* I, p. 280.

fondée par Sappho. Elle mourut à vingt ans. Quoique moissonnée si jeune, elle eut le temps de composer, sous le titre du *Fuseau*, un recueil de poésies qui suffit pour immortaliser son nom. Les anciens la comparaient à Homère et l'égalaient à Sappho. C'est à tort qu'on lui attribue l'ode εἰς τὴν Ῥώμην, qui célèbre réellement la puissance de Rome, et non la force, comme il faudrait l'entendre si ce morceau était l'œuvre de l'élève de Sappho.

Corinne de Thèbes vainquit cinq fois dans les combats poétiques le jeune Pindare, auquel elle donna plus tard de sages conseils. Il ne reste de cette femme célèbre que de courts fragments en petit nombre, et on a seulement conservé d'Érinne quelques épigrammes. Le temps n'a épargné que la gloire de leurs noms.

Télésille d'Argos, qui marcha sur les traces de Tyrtée, amazone et muse tout ensemble, et Praxille de Sicyone, auteur de dithyrambes, appartiennent à la même époque. Leur bagage poétique se compose pour nous de deux ou trois courts fragments.

Genre dramatique. — La poésie dramatique prit naissance chez les Grecs, dans les fêtes de Bacchus[1]. Elle sortit du dithyrambe, poëme consacré exclusivement aux louanges de ce dieu, et dans lequel on intercala le récit d'une action jouée d'abord par un personnage unique, et représentée ensuite par autant d'acteurs qu'il y avait de personnages prenant part à l'action. Ces dithyrambes étaient l'objet d'un concours dont un bouc était le prix. C'est du nom de cet animal, τράγος, que vient vraisemblablement le nom de *tragédie*, quoiqu'on ait proposé d'autres étymologies.

L'art dramatique demeura dans l'enfance sous Thespis, qui en fut le fondateur, Phrynichus, qui lui succéda, et Chérilus, qui le transmit à Eschyle. La tragédie n'était

1. Voyez, pour l'histoire de la tragédie grecque et l'appréciation du génie d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide, les *Études sur les Tragiques grecs*, par M. Patin, 3 vol. in-8°.

guère alors qu'un monologue mimique précédé, interrompu et suivi de chants et de danses.

Eschyle d'Éleusis (586-456 ans avant J. C.) donna au poëme dramatique sa véritable forme, en mettant sous les yeux des spectateurs tous les détails de l'action et l'image des lieux où elle s'accomplissait. Il consacra ce perfectionnement matériel par le génie, qui fait durer ce qu'il crée. Grand citoyen, soldat intrépide (il était du même sang que Cynégire), il employa ses loisirs à la gloire et à l'instruction de sa patrie. Grâce à lui, le théâtre devint une école de courage et de patriotisme; il entretint l'ardeur qu'avaient excitée les guerres médiques, et il fortifia les croyances religieuses par le spectacle des faits héroïques et des légendes mythologiques. Dans ses chœurs, empreints d'une austère moralité, l'inspiration lyrique se soutient à la hauteur où l'avait portée Pindare. Il créa le dialogue, auquel il appliqua le mètre ïambique, où la brièveté des pieds et le fréquent retour des accents saisissent l'oreille en rendant la prononciation plus distincte.

On a remarqué que la Fatalité, puissance inexorable qui tient lieu de la Providence chez les anciens, est le personnage principal de ses drames[1]. Ses héros, dominés et entraînés par le Destin, développent, à défaut de liberté, la force morale; ils peuvent dire, comme le Saül de M. Soumet:

Et j'ai changé du moins l'esclavage en combat.

Cela est vrai surtout de Prométhée, dont Eschyle a retracé, avec une incroyable énergie, la lutte contre la tyrannie de Jupiter.

Sur les quatre-vingts tragédies qu'Eschyle avait composées, il nous en reste sept, dont voici les titres : *Prométhée enchaîné*, les *Sept Chefs devant Thèbes*, les *Perses*, *Agamemnon*, les *Choéphores*, les *Euménides*, les *Suppliantes*.

Les tragédies d'Eschyle, quoique formant isolément un

1. Voyez Guill. Schlegel, *Cours de Littérature dramatique*.

ensemble, n'étaient que des fractions d'un tout composé de trois parties distinctes. Cette réunion de trois drames ou journées formait une trilogie terminée par un drame satyrique. Ces quatre parties prenaient le nom de tétralogie[1]. Ainsi les *Sept Chefs* étaient la troisième pièce d'une tétralogie dont la première était *Laïus*, la seconde *Œdipe*, et la quatrième un drame satyrique inconnu. Les sept tragédies que nous possédons renferment une trilogie complète : *Agamemnon*, les *Choéphores*, les *Euménides*, c'est-à-dire le crime, la vengeance, et l'expiation. Par cette combinaison, le drame, soumis aux unités dans ses différentes parties, s'emparait de la durée et de l'espace par la succession de ses tableaux unis et distincts, et franchissait les limites mêmes de l'épopée. Quelle leçon d'histoire et de morale renfermait pour les Grecs cette série de faits héroïques qui nous montre Agamemnon puni de son ambition homicide par une épouse adultère; puis cette femme dénaturée implorant vainement, après vingt ans d'intervalle, la pitié d'un fils, instrument vertueux d'une vengeance parricide, et que son innocenee ne sauve pas des remords! car la nature proteste contre l'ordre des dieux, et il ne faudra rien moins que ces dieux eux-mêmes pour arracher du cœur d'Oreste les Furies vengeresses.

Le *Prométhée enchaîné* représente la lutte du Titan bienfaiteur de l'humanité contre la puissance du dieu qui, ne pouvant le fléchir, le frappe de la foudre sur un rocher solitaire. Jamais spectacle plus terrible et plus grandiose ne fut offert dans un cadre d'une simplicité plus sublime. Prométhée voit river les fers qui l'enchaînent par la Force et par la Violence, en présence de Mercure, exécuteur des ordres de Jupiter. Io et les Océanides le supplient vainement de céder; il résiste, et la foudre tombe. Les *Sept Chefs* sont un tableau épique qui respire les fureurs de la guerre, et qu'adoucissent au dénouement les plaintes touchantes d'Antigone

1. Cet usage, introduit par Eschyle, n'a pas fait loi pour ses successeurs. Sophocle et Euripide, qui l'ont suivi quelquefois, s'en sont écartés souvent.

et d'Ismène sur les corps de Polynice et d'Étéocle. Les *Perses*, qui peignent la consternation de la cour de Suse à la nouvelle de la bataille de Salamine, sont un hymne en l'honneur de la Grèce. Xerxès apparaissant seul et désarmé renouvelle, pour ainsi dire, la victoire des Athéniens. Les *Suppliantes* sont bien inférieures pour le style, la conception et l'intérêt aux autres tragédies d'Eschyle. Ce sont les filles de Danaüs implorant l'hospitalité du roi des Argiens pour échapper à la poursuite des fils d'Egyptus.

La tragédie, dans Eschyle, est trop voisine encore du dithyrambe pour avoir rencontré partout le style qui convient au genre dramatique. Il fallait pour y arriver, les progrès du goût et la venue d'un autre homme de génie.

Sophocle (496-405 ans avant J. C.) atteignit à la perfection du genre tragique. Rival d'Eschyle dans sa jeunesse, il le vainquit, et régna sans partage lorsque le vieil athlète eut emporté dans l'exil la douleur et le ressentiment de sa défaite. Outre les dons du génie, Sophocle reçut de la nature cette beauté physique que les Grecs estimaient à l'égal du génie. Sa vie est un long enchaînement de triomphes. Né à Colone, bourg voisin d'Athènes, et, selon Pline, d'un des premiers citoyens de la ville, une éducation brillante développa ses heureuses dispositions : à seize ans, sa beauté le fait choisir pour être le coryphée des adolescents qui dansent autour des trophées de Salamine; il se distingue entre tous par son adresse dans les exercices du gymnase, par ses succès dans l'art de la musique; à vingt ans, il triomphait au théâtre, où il n'obtint que des succès pendant le cours de sa longue carrière. Nommé stratége, il eut pour collègues dans cette charge Périclès et Thucydide; chargé plusieurs fois d'ambassades honorables, il réussit dans ses négociations. Son génie se maintint sans défaillance jusque dans sa vieillesse, et la seule atteinte que reçut sa paisible et glorieuse existence fut l'occasion d'un dernier triomphe.

Sophocle composa plus de cent pièces dramatiques, tragé-

dies et satyres ; sept seulement nous sont parvenues avec un assez grand nombre de fragments appartenant à celles qui ont été perdues. Voici les titres de celles que nous possédons : *Ajax furieux*, les *Trachiniennes* ou la *Mort d'Hercule, Œdipe roi*, *Œdipe à Colone*, *Antigone*, *Électre* et *Philoctète*. Ces cinq dernières pièces sont les chefs-d'œuvre de la tragédie antique ; on ne sait à laquelle on doit donner la préférence.

L'*Ajax furieux* paraît être un des premiers ouvrages de Sophocle. Un critique a cru reconnaître, dans quelques réflexions subtiles de Tecmessa, les traces récentes de l'école des rhéteurs ; mais les beautés dominent déjà dans cet ouvrage de la jeunesse d'un grand poëte. Les modernes ont médiocrement goûté l'achèvement de cette tragédie, dont le sujet est la sépulture du héros ; mais, dans les idées des Grecs, ce complément n'avait pas moins d'intérêt que la fin tragique d'Ajax.

Les *Trachiniennes* tirent leur nom du chœur formé de jeunes filles de Trachine, amies de Déjanire, dont la crédulité cause la mort d'Hercule, principal sujet de la pièce. Sénèque et Rotrou ont imité cette pièce sous le nom d'*Hercule furieux*. Cicéron, dans les Tusculanes, a traduit en vers ïambiques une partie des plaintes d'Hercule.

Le *Philoctète*, que La Harpe a imité et presque traduit, a fourni aussi à Fénelon un des plus beaux livres du Télémaque. Le héros, abandonné dans l'île de Lemnos, a gardé les flèches d'Hercule, nécessaires aux Grecs pour la prise de Troie. Ulysse arrive avec le fils d'Achille, Néoptolème. L'innocence de ce jeune guerrier, les artifices et l'éloquence d'Ulysse, ne parviennent pas à vaincre les ressentiments de Philoctète, qui cède enfin, grâce à l'intervention d'Hercule.

Le sujet de l'*Œdipe roi* est la découverte du fatal mystère qui couvre la naissance, le parricide et l'inceste d'Œdipe. Lorsque ce secret est dévoilé, Œdipe se crève les yeux et veut s'éloigner de Thèbes. La majestueuse simplicité de ce

drame, l'art merveilleux qui lève successivement le voile qui couvre l'affreuse vérité, le pathétique des situations et des sentiments, la surprenante beauté du style, excitent encore notre admiration pour cette tragédie que Corneille et Voltaire ont imitée sans l'égaler.

L'*Œdipe à Colone* est d'un intérêt moins saisissant peut-être, mais plus touchant. Le vieil Œdipe, victime de la fatalité, sans autre appui que le dévouement de sa fille Antigone, touche au terme de ses malheurs. Ses remords ont cessé; le tyran de Thèbes, Créon, veut l'arracher à son asile, où Thésée le protége; son fils Polynice essaye en vain de fléchir sa colère; il meurt enfin, résigné et paisible, sous les yeux de sa fille Antigone.

La tragédie suivante, dont *Antigone* est l'héroïne, est le complément de la trilogie commencée par l'*Œdipe roi*, et continuée par l'*Œdipe à Colone*. La fille d'Œdipe, après la mort d'Étéocle et de Polynice, bravant la défense de Créon, a donné la sépulture à ses frères. Ni la douleur d'Hémon, son fils, qui aime Antigone, ni l'héroïsme de cette princesse, ni les menaces du devin Tirésias, ne peuvent fléchir le tyran. Antigone est mise à mort; mais Créon subit le châtiment de sa cruauté par le suicide de son fils qui ne peut survivre à la mort d'Antigone. Le génie de Sophocle a donné à cette aventure un intérêt si puissant, que sa tragédie traduite fidèlement en français a pu, quoique dépouillée du charme de la langue grecque, malgré la différence des mœurs et l'intervalle de plus de deux mille ans, exciter, de nos jours, sur la scène française, de profondes et terribles émotions.

Le sujet de l'*Electre* est, comme celui des *Choéphores*, le meurtre de Clytemnestre par Oreste, qui venge, au nom des dieux, l'assassinat d'Agamemnon. L'*Oreste* de Voltaire est une imitation de cette belle tragédie.

Euripide naquit le jour même de la bataille de Salamine (480 ans avant J. C.), cette bataille qu'Eschyle célébra par la tragédie des *Perses*, et que Sophocle, âgé de seize ans,

chanta à la tête d'un chœur de jeunes Athéniens. Euripide partagea le succès et balança la gloire de Sophocle. Il est le plus pathétique des tragiques grecs ; mais il amollit la sévère majesté du drame antique, dont il a sacrifié la dignité à l'émotion. Plus moraliste que ses devanciers, car il sème le dialogue de sentences philosophiques, il est moins moral, puisque la moralité du drame est surtout dans la force des caractères, et que ses personnages n'ont pas l'énergie virile des héros d'Eschyle et de Sophocle. Euripide va, si l'on veut, plus loin que ses maîtres ; mais il est déjà sur la pente qui conduit à la décadence. Si personne mieux que lui n'a fait parler la passion, il est au-dessous de Sophocle pour la conception et l'ordonnance du sujet. Moins religieux, il altère les traditions et ne se soucie ni de la vérité historique ni de l'élévation des caractères, pourvu qu'il intéresse et qu'il attendrisse.

Euripide composa cent vingt pièces dramatiques. Il nous reste sous son nom dix-huit tragédies, dont quelques-unes appartiennent vraisemblablement à ses élèves, et un drame satyrique, le *Cyclope*, seul monument de ce genre que nous ait légué l'antiquité. Voici le titre des tragédies : ***Hécube***, ***Oreste***, les ***Phéniciennes***, ***Médée***, ***Hippolyte***, ***Alceste***, ***Andromaque***, les ***Suppliantes***, ***Iphigénie en Aulide***, ***Iphigénie en Tauride***, ***Rhésus***, les ***Troyennes***, les ***Bacchantes***, les ***Héraclides***, ***Hélène***, ***Ion***, ***Hercule furieux***, ***Electre***.

Plusieurs de ces pièces paraissent indignes d'Euripide. Lorsque ce poëte traite les mêmes sujets qu'Eschyle ou Sophocle, le désir d'innover le conduit à travestir les traditions et à imaginer des fables romanesques d'une invraisemblance choquante. Je dirai seulement quelques mots de ses tragédies les plus remarquables.

Iphigénie en Aulide peut être considérée comme le chef-d'œuvre d'Euripide. Rien n'est plus touchant que la résignation douloureuse de la fille d'Agamemnon. Racine a donné plus de noblesse à ce caractère ; mais il n'a pas égalé le naturel et le pathétique de son modèle, que du reste il a sur-

passé dans la peinture de l'amour, dans le caractère d'Achille et d'Agamemnon, et qu'il a heureusement corrigé en substituant Ulysse à Ménélas, comme promoteur du sacrifice d'Iphigénie. Le sujet de l'*Iphigénie en Tauride* n'est pas moins connu. Iphigénie, après avoir échappé miraculeusement au couteau de Calchas, est devenue prêtresse de Diane en Tauride, où elle accomplit à regret son sanglant ministère. La destinée amène Oreste pour être immolé sur l'autel de Diane. Reconnu par sa sœur, il l'emmène dans leur commune patrie. Guymond de la Touche a transporté avec quelque succès cette tragédie sur notre théâtre.

Hécube retrace les dernières scène de la déplorable existence de la veuve de Priam, qui apprend successivement la mort de son fils Polydore, égorgé par Polymnestor au mépris des droits de l'hospitalité, et qui ne peut empêcher le sacrifice de sa fille Polyxène immolée sur le tombeau d'Achille aux mânes de ce héros. La double action de cette pièce se concentre dans l'âme d'Hécube, dont la douleur continue unit cette double catastrophe. Cette pièce renferme d'admirables scènes : Hécube essayant de fléchir Ulysse, Polyxène résignée acceptant la mort avec une fermeté qui fait pressentir le dévouement des martyrs, peuvent être mises au rang des plus belles inspirations du théâtre antique.

Médée, égorgeant ses enfant pour punir l'infidélité de Jason, a inspiré à Euripide une de ses plus touchantes compositions ; le plan de cette tragédie est habilement conçu, et les caractères y sont bien dessinés. Cette fois, Euripide n'a pas rencontré de rival parmi ses nombreux imitateurs chez les anciens et chez les modernes.

La tragédie d'*Alceste* est un tableau touchant du dévouement d'une femme qui sacrifie sa vie pour racheter celle de son mari. Alceste a donné ses jours pour sauver Admète ; mais Hercule, touché de la douleur de ce prince, descend aux enfers, et lui ramène celle qui s'est dévouée pour lui. Ducis a fondu cette pièce avec l'*Œdipe à Colone* dans son

Œdipe chez Admète, et il l'a dénaturée en rapprochant deux des plus beaux épisodes de l'histoire héroïque des Grecs.

L'*Hippolyte couronné*[1] a pour sujet la passion de Phèdre pour le fils de Thésée. Cette tragédie est un des chefs-d'œuvre d'Euripide, que Racine a surpassé en l'imitant. C'est dans cette pièce qu'éclate, d'une façon souvent bizarre, l'animosité d'Euripide contre les femmes.

L'*Ion* est au nombre des meilleures tragédies d'Euripide; le ton en est noble et religieux. Ion, fils d'Apollon et de Créuse, a été élevé dans le temple de Delphes. Sa mère, qu'il ne connaît pas, et qui le méconnaît, lui prépare du poison tandis qu'il songe, de son côté, à l'assassiner. Le péril créé par cette double méprise, est le ressort de l'intrigue.

Euripide mourut âgé de soixante ans, et Sophocle, qui l'avait précédé, lui survécut[2].

Parmi les poëtes tragiques contemporains de Sophocle et d'Euripide, on cite avec honneur AGATHON, qui réussi à côté de ces grands maîtres. Il figure dans le Banquet de Platon.

DRAME SATYRIQUE. — Le drame satyrique terminait, par des scènes d'une gaîté quelquefois bouffonne, la représentation des tragédies; il faisait succéder le rire à la terreur, comme la petite pièce qui suit ordinairement sur le théâtre français le spectacle de la tragédie. Cette espèce de drame tire son nom des satyres qui composaient ordinairement le chœur, et qui mêlaient à l'action, déjà plaisante par elle-même, leurs plaisanteries et leurs danses lascives ou bouffonnes. Il paraît que Sophocle réussit beaucoup dans ce genre, auquel il donna de la grâce et de l'enjouement. Le *Cyclope* d'Euripide est le seul drame satyrique qui nous soit parvenu. Le poëte

1. Le titre de cette pièce est tiré de la couronne que porte Hippolyte à son entrée en scène.

2. M. Artaud vient de traduire avec talent Sophocle et Euripide, et M. Pierron nous a donné Eschyle. Ces travaux récents, qui honorent l'université, ont obtenu un succès légitime.

suppose que les satyres, voyageant à la recherche de Bacchus, sont arrivés en Sicile, où Polyphème les charge, en attendant qu'il les dévore, du soin de garder ses troupeaux. Ulysse arrive, et ils se liguent avec lui contre le cyclope ; mais ils tremblent à la moindre alerte, et leur poltronnerie profite, en fin de compte, de l'habileté d'Ulysse qu'elle a plutôt entravée que secondée.

GENRE COMIQUE. — La comédie, qui se rattache aux courses du cortége de Bacchus à travers la campagne, ne se fixa sur le théâtre qu'après la tragédie. Longtemps elle promena sur un chariot, à travers les champs, sa licence, sa gaieté insolente, et ses acteurs barbouillés de lie. Établie à la ville, elle y porta ses habitudes de liberté cynique ; elle attaqua sans détour les magistrats, les généraux, les philosophes, le peuple lui-même, qui, en bon prince, riait à ses dépens. La liberté avait dégénéré en licence, lorsque l'abus en fut réprimé par une loi que portèrent les trente tyrans. La comédie fut forcée de déguiser ses attaques, qui furent moins vives et moins piquantes sous le voile de l'allégorie. Cet adoucissement ne suffit pas aux maîtres ombrageux qui gouvernaient Athènes : la loi intervint de nouveau, et la muse comique, exclue de la politique, fut réduite à censurer les mœurs et à railler les ridicules. Ces transformations marquent trois époques distinctes : la *comédie ancienne*, la *comédie moyenne* et la *comédie nouvelle*.

Les premiers essais de la comédie grecque sont antérieurs à ceux de la tragédie ; on les fait remonter à SUSARION de Mégare, et on les place entre les années 576 et 561 avant J. C. Il nous reste quatre vers de Susarion. Ce baladin, monté sur un chariot, parcourait les campagnes de l'Attique. Ces farces burlesques se perpétuèrent, et furent perfectionnées par CRATÈS au commencement du cinquième siècle. Ce fut alors que la comédie fut jugée digne d'être introduite à Athènes, et associée dans les fêtes de Bacchus aux représentations tragiques.

Vers la même époque, la comédie, qui s'était aussi développée en Sicile, atteignait sous ÉPICHARME un certain degré de perfection. Ce poëte, qui vivait sous Hiéron Ier (470 avant J. C.), n'a pas été sans influence sur le théâtre d'Athènes. Suivant Barthélemy, au lieu d'un recueil de scènes sans suite, Épicharme établit une action, en lia toutes les parties, la traita dans une juste étendue et sans écart jusqu'à la fin. Les courts fragments que nous possédons de ce poëte ne peuvent nous donner une idée de ses comédies; mais, vivant à la cour d'un roi, il est au moins vraisemblable qu'il suivit une autre route que les poëtes de la démocratie athénienne; il paraît certain que le genre qu'il cultiva se rapporte à la comédie nouvelle d'Athènes. Le témoignage d'Horace confirme cette induction :

> Dicitur. . . . .
> Plautus ad exemplar siculi properasse Epicharmi[1].

Le parasite, personnage qui paraît d'origine sicilienne, et le travestissement des héros mythologiques sont les deux traits les plus saillants de la comédie d'Epicharme.

Après Cratès, CRATINUS d'Athènes et EUPOLIS constituèrent véritablement la comédie ancienne, et furent les précurseurs d'Aristophane. Cratinus, qui florissait 456 ans avant J. C., composa vingt et une comédies, et fut couronné neuf fois. Eupolis, qui le suivit, remporta dix fois le prix. La perte de ses ouvrages est fort regrettable, car les anciens le rangent au nombre des bons écrivains. Nous possédons quelques fragments de PHÉRÉCRATE, autre poëte comique postérieur à Cratinus et à Eupolis, et contemporain d'Aristophane. On sait aussi le titre de quelques-unes de ses pièces[2].

1. Cinquante ans environ après Épicharme, un autre Sicilien, Sophron, se fit une grande réputation dans un genre secondaire qui se rattache à la comédie. Ce sont les *mimes*, petits poëmes dramatiques, dont les *Syracusaines* de Théocrite peuvent donner une idée. Les mimes de Sophron faisaient les délices de Platon.

2. Ce poëte est l'inventeur du vers phérécratien, mètre lyrique.

Aristophane est le poëte de la comédie ancienne[1]. Il ne respecta rien, et on doute, en lisant ses comédies, s'il fut un citoyen courageux, dévoué aux institutions de son pays et réveillant le patriotisme par le spectacle de la corruption, ou un bouffon de génie à qui tous les moyens de provoquer le rire semblaient bons et légitimes. Mais si on n'est pas d'accord sur ses intentions, personne ne lui conteste ni l'originalité de ses inventions, ni la verve comique qui les vivifie, ni l'admirable pureté du langage. Le sel attique de ses plaisanteries est mêlé de bouffonneries d'un cynisme révoltant. On ne saurait trop admirer la fécondité de son imagination, le mouvement comique de scènes où le dialogue atteint la perfection, et, dans quelques-uns de ses chœurs[2], l'élévation de la poésie; mais il ne faut pas y chercher la peinture des mœurs, la vérité des caractères, et moins encore la décence. On se demande comment ce génie si fin et si délicat, dont Platon admirait le langage, a pu descendre parfois à une pareille grossièreté d'idées et d'expressions; on l'explique par le besoin de plaire à la population souveraine, qui décidait du sort des poëtes.

Il nous reste onze pièces d'Aristophane, sur les cinquante-quatre qu'il avait composées; ce sont, dans l'ordre de date des représentations: les *Acharniens*, les *Chevaliers*, les *Nuées*, les *Guêpes*, les *Oiseaux*, les *Femmes célébrant la fête de Cérès*, la *Paix*, *Lysistrate*, les *Grenouilles*, les *Harangueuses* et *Plutus*. Cette dernière pièce appartient à la comédie moyenne, dont elle est aujourd'hui l'unique monument.

1. Aristophane, né vers le milieu du cinquième siècle, vécut au delà de l'année 386 avant J. C. Il eut pour contemporain, et non pour rival, Platon le comique, dont quelques fragments nous sont parvenus. M. Artaud a donné récemment une traduction complète d'Aristophane, supérieure aux essais qui avaient précédé.

2. Le chœur, dans la comédie, avait de commun avec le chœur tragique la strophe et l'antistrophe qui se chantaient, mais il s'en distinguait par la parabase que récitait le coryphée, et dans laquelle le poëte s'adressait directement aux spectateurs.

Trois de ces comédies, les *Archarniens*, la *Paix* et *Lysistrate*, se rapportent à la guerre du Péloponèse, dont Aristophane prévoyait l'issue funeste, qu'il voulait prévenir par une paix honorable. Les *Chevaliers* sont une satire de la démagogie ; les *Harangueuses* sont composées dans le même dessein ; les *Nuées* prennent à partie les sophistes dans la personne de Socrate, qui fut leur disciple avant de devenir leur adversaire ; les *Guêpes* sont dirigées contre les tribunaux et la manie de juger, qui faisait d'Athènes un tribunal en permanence [1]. Les *Oiseaux*, dont le but général est douteux, contiennent des scènes plaisantes dirigées contre les poëtes, les astronomes et les gens de police, que le principal personnage de la pièce, Pisthétère, chasse brutalement de la ville aérienne qui a reçu de son fondateur le nom de Néphélococcygie. Dans les *Femmes célébrant les mystères de Cérès*, Aristophane a l'air de défendre les femmes contre Euripide. Les *Grenouilles* sont dirigées contre les poëtes tragiques qui, depuis la mort d'Eschyle et d'Euripide, ne font plus que coasser au lieu de chanter. Bacchus descend aux enfers pour en ramener Euripide ; mais il pèse dans la même balance Eschyle, qui se trouve de meilleur poids, et il lui donne la préférence. Le *Plutus* tourne en ridicule l'avarice et la corruption des Athéniens, et prépare la comédie de mœurs.

L'ancienne comédie périt avec la liberté sous la domination des trente tyrans, après la guerre du Péloponèse. Horace a été bien sévère lorsqu'il a dit :

Turpiter obticuit sublato jure nocendi.

Le droit de tout dire n'est pas seulement le droit de nuire, mais celui d'être utile. La comédie personnelle n'était pas toujours un scandale ; elle était quelquefois un frein salutaire, et Aristophane en avait fait du moins, dans l'impuissance

1. Aristophane s'est moqué ailleurs de cette manie. Dans les *Nuées*, on montre à Strepsiade une carte d'Athènes. « Ce n'est pas Athènes, dit le vieil imbécile, je ne vois pas les juges sur leurs siéges. »

des lois, le châtiment public des corrupteurs et des charlatans.

La comédie moyenne eut moins d'éclat; elle est représentée par ANTIPHANE de Rhodes, qui, à défaut d'autre mérite, eut celui d'une prodigieuse fécondité, puisqu'il composa, dit-on, environ deux ou trois cents comédies, dont il ne nous est rien parvenu. On a conservé quelques fragments d'ALEXIS, poëte de la même époque, également fécond et médiocre. Il avait composé deux cents quarante-cinq pièces de théâtre.

Quoique, dans l'ordre des temps, la comédie nouvelle se rapporte à la quatrième des époques établies par M. Schoell dans la division que nous avons suivie, nous la plaçons ici pour ne pas démembrer cette esquisse de l'histoire de la comédie.

La comédie nouvelle ne fut ni politique comme l'ancienne, ni allégorique comme la moyenne; elle essaya de peindre les mœurs réelles et les caractères dans le développement d'une fable vraisemblable. C'est à ce genre que se rattache la comédie moderne. La comédie nouvelle est surtout dans Ménandre, et Ménandre ne nous est connu que par des fragments. La perte de ces comédies est à jamais regrettable, car tous les critiques de l'antiquité louent dans ce poëte le charme du style et la vérité des peintures. C'est sur la foi de ces témoignages que Boileau a dit :

> La comédie apprit à rire sans aigreur,
> Sans fiel et sans venin sut instruire et reprendre,
> Et plus innocemment dans les vers de Ménandre.

On peut prendre une assez juste idée des pièces de Ménandre dans celles de Térence, qui a imité le poëte grec. Mais l'action dans Ménandre était d'une plus grande simplicité, car le poëte latin prend l'intrigue de deux comédies de son modèle pour en former une fable unique. C'est sans doute pour cela que César appelait Térence un demi-Ménandre : *dimidiate Menander*.

MÉNANDRE, né à Athènes (342 ans avant J. C.) et mort l'an 293, étudia la philosophie sous Théophraste, auteur des Caractères, et fut à bonne école pour apprendre à peindre les mœurs. Il avait vingt-trois ans lorsque sa première comédie fut représentée; il en composa quatre-vingts; d'autres disent cent huit. On sait le titre du plus grand nombre de ces pièces. Les courts fragments que nous connaissons sont des modèles de cette grâce et de cette pureté attiques que Térence a reproduites dans une langue moins favorisée.

Parmi les trente-deux poëtes comiques de cette époque, on peut citer avec honneur : PHILÉMON, qu'on opposait à Ménandre, et que la cabale ou le mauvait goût lui fit souvent préférer (il nous reste de ce poëte quelques fragments qui ont été recueillis et imprimés avec ceux de Ménandre); PHILIPPIDE d'Athènes, qui a composé quarante-cinq comédies; DIPHILE de Sinope, dont on a vanté la douceur; et deux poëtes du nom d'APOLLODORE.

Quatrième époque.

Époque Alexandrine.

Dans la quatrième époque, le principal foyer de la littérature est à Alexandrie. Protégée par les Ptolémées, elle refléta en l'affaiblissant la lumière de la poésie athénienne. La recherche et l'affectation déparent le plus grand nombre de ses œuvres. Différents genres y furent cultivés, mais l'élégie, l'idylle et la poésie didactique ont seules laissé des modèles.

GENRE DRAMATIQUE. — La tragédie de cette époque, destinée à l'école et non au théâtre, est empreinte de déclamation. Les poëtes qui la cultivèrent forment ce qu'on appelle la *pléiade tragique*, composée d'ALEXANDRE l'Étolien, de PHILISCUS de Corcyre, de SOSITHÉE, d'HOMÈRE le jeune, d'ÆANTIDE, de SOSIPHANE et de LYCOPHRON. Ce dernier est le seul

qui se soit fait un nom, et ce nom désigne l'obscurité du langage.

Lycophron de Chalcis, qui vivait à la cour de Ptolémée Philadelphe, composa de prétendues tragédies et quelques drames satyriques. Le seul poëme qui nous reste de lui, intitulé *Cassandra*, monologue de quatorze cent soixante vers iambiques, dans lequel la fille de Priam prédit à son père les malheurs qui menacent les Troyens, est une longue énigme à peu près impénétrable, où le poëte obscurcit à dessein sa pensée par des périphrases inintelligibles et des allusions insaisissables. Ces écrits étaient sans doute destinés à exercer la pénétration des jeunes gens; mais l'exerciee en est trop violent, la gymnastique trop rude, et on court risque, à ce métier, de tuer les intelligences qu'on prétend fortifier.

On cite, à cette époque, des pièces qu'on appelle *silles*, espèces de parodies satyriques dans lesquelles on détournait en personnalités des passages d'auteurs connus. Timon de Phlionte, disciple du philosophe Pyrrhon, acquit de la célébrité dans ce genre. Le drame satyrique devint en même temps une arme pour la satire personnelle[1].

Deux poëtes comiques, Machon de Sinope et Aristonyme, parurent, le premier sous Ptolémé Évergète, et le second sous Philopator.

Genre didactique. — Le progrès des sciences et l'affaiblissement de l'inspiration poétique développèrent le genre didactique. Le plus célèbre des poëtes qui prirent alors la science pour muse est Aratus de Soles, qui fleurit (250 ans avant J. C.) à la cour d'Antigone Gonatas, roi de Macédoine. Le poëme des *Phénomènes et des Signes*, que nous possédons, n'est pas sans mérite, et il était célèbre dans l'antiquité. Cicéron l'a traduit en vers latins, et, après lui, Germanicus et

1. Remarquons en passant la différence d'orthographe entre les satyres, poëmes dramatiques, et la satire proprement dite. Le premier nom est tiré des satyres, divinités fabuleuses; le second vient du latin *satura*, qui veut dire mélange.

Rufus Aviénus reproduisirent le poëme d'Aratus. Virgile, Ovide, Manilius et Stace n'ont pas dédaigné de lui faire de nombreux emprunts.

Ce poëme se divise en deux parties qui répondent à son double titre : la première décrit les phénomènes célestes : elle est purement astronomique ; la seconde est astrologique : elle tire de l'observation des phénomènes des inductions pour la connaissance de l'avenir. On vante l'élégance du style d'Aratus, et plusieurs passages de son poëme, surtout dans la seconde partie, révèlent un poëte véritable.

NICANDRE de Colophon, poëte, grammairien et médecin, peut être mis à la suite d'Aratus ; il avait composé des Géorgiques qui n'ont pas été inutiles à Virgile, et des Métamorphoses dont Ovide a profité.

POÉSIE ÉLÉGIAQUE ET LYRIQUE. — CALLIMAQUE de Cyrène, qu'on désigne souvent sous le nom patronymique de Battiade, né 260 ans avant J. C., acquit la faveur de Ptolémée Philadelphe à Alexandrie, où il avait d'abord enseigné la grammaire. Ce poëte manque d'inspiration et de chaleur, mais il brille par un art ingénieux. La plus célèbre de ses élégies était la *Chevelure de Bérénice*, que Catulle a fidèlement imitée, sinon traduite. Il nous reste six des hymnes composés par Callimaque. Le meilleur est l'*hymne à Cérès*. Admiré de ses contemporains comme poëte, Callimaque était surtout remarquable comme érudit, et on doit regretter plus que la perte de ses vers celle de ses nombreux ouvrages en prose qui se rapportaient à l'histoire, à la géographie et à l'histoire littéraire [1].

POÉSIE ÉPIQUE. — Élève de Callimaque, dont il excita la jalousie, APOLLONIUS de Rhodes, érudit et grammairien comme son maître, fut également poëte et dans un genre plus élevé. Il célébra l'expédition des Argonautes dans un poëme en quatre chants qui nous est parvenu.

1. M. Alfred de Wailly a publié une traduction en vers des Hymnes de Callimaque. Elle est fidèle et poétique.

Le poëme d'Apollonius a été apprécié avec beaucoup de sagacité par notre ingénieux et savant collègue M. Charpentier. Nous allons transcrire ce jugement, qui est en même temps une analyse [1] : « Le sujet des *Argonautiques* est l'expédition de Jason et de ses compagnons en Colchide, la conquête de la toison d'or, et, après de longues et périlleuses erreurs, le retour de ces héros à Pagase. Ce sujet ne manquait pas de grandeur ; l'expédition de Jason, c'est pour l'antiquité la découvert d'un nouveau monde. Mais ce sujet, fécond en apparence, est en réalité stérile : car il ne peut mettre en jeu toutes les passions, non plus que les caractères et les mœurs, qui sont l'âme de l'épopée. Expédition industrielle, le héros s'en montre trop souvent sans probité et sans honneur. Si le sujet est simple, il n'est pas un : car à côté de Jason se trouvent d'autres personnages qui trop souvent partagent avec lui, et quelquefois lui enlèvent l'intérêt qui devrait se concentrer en lui seul. Ce poëme, à proprement parler, est plutôt un poëme descriptif qu'un poëme épique : on y rencontre d'heureuses images, de riants tableaux, d'agréables récits, quelquefois même des traits de caractère et de passion qui ne manquent ni de force ni de vivacité. Si la passion qui domine Médée y foule aux pieds la pudeur et la piété filiale avec cette violence sauvage qui, dans l'antiquité, n'était pas retenue par le sens moral, elle s'y trahit aussi à des sentiments plus délicats et plus tendres ; elle y est tracée avec des couleurs qui semblent parfois une teinte chaste et chrétienne : Virgile a dû à Apollonius quelques-uns des traits dont il a peint Didon. Mais quelquefois ces traits sont gâtés par cette manie d'érudition qui, bien que plus rare dans Apollonius que dans Callimaque, s'y montre encore trop souvent dans des digressions oiseuses. Du reste, une diction pure et brillante, une douceur continue de style qu'augmente encore l'usage perpétuel du dialecte ionien,

1. Cahiers d'Histoire littéraire.

une versification habile qui, à force d'art, imiterait le naturel, si le naturel se pouvait imiter, telles sont les qualités qu'offre à un haut degré le poëme d'Apollonius. Il n'est pas non plus sans intérêt pour la connaissance des antiquités ; il présente sous un voile brillant, et dans les caractères d'Orphée et d'Hercule, quelques-unes de ces vérités mystiques que trop souvent l'école d'Alexandrie exagéra ou corrompit, mais qui cependant n'étaient pas en elles-mêmes sans enseignement pour qui sait les comprendre. Les *Argonautiques* tels que nous les possédons, ne sont point primitifs ; mais ils ont été refaits par Apollonius, après les attaques de Callimaque, dont les Scolies d'Apollonius ont conservé quelques indications spéciales. »

Genre bucolique. — L'origine de la poésie bucolique est dans les chansons qu'improvisaient les bergers, et dans les luttes paisibles qui s'établissaient entre eux lorsqu'ils rapprochaient leurs troupeaux. Cette poésie naturelle est la matière que l'art a perfectionnée pour inspirer aux habitants des villes le goût de la vie champêtre, ou pour charmer leur imagination par le contraste d'une existence innocente et paisible avec les agitations et les vices de la cour. L'époque héroïque ou plutôt naturelle de ce genre de poésie est représentée par Daphnis, berger sicilien doué de toutes les grâces de l'esprit et du corps, en commerce avec les dieux, et qui devient le héros de la pastorale artificielle. Un homme de génie s'empare de ces traditions, il les embellit, et consacre par des chefs-d'œuvre un genre nouveau où l'art idéalise la nature. Le genre bucolique n'a pas créé ses modèles, mais il les a élevés par l'imagination au niveau de la poésie.

Théocrite de Syracuse, qui florissait dans le IIIe siècle avant J. C., recueillit en Sicile les souvenirs que Daphnis y avait laissés, et alla, sans doute, s'inspirer de la beauté des campagnes voisines de l'Etna. Médiocrement récompensé par Hiéron le Jeune, roi de Syracuse, il passa à la cour de Ptolémée Philadelphe qui encourageait les arts avec plus de libé-

ralité. On sait peu de choses des circonstances de sa vie, qui fut celle d'un poëte courtisan; mais la beauté de son génie empreinte dans ses ouvrages a rendu son nom immortel. Il n'a pas été surpassé par Virgile qui l'a imité. Théocrite brille entre tous les poëtes par sa fidélité dans la description du paysage où il place le lieu de la scène, par la peinture des caractères et l'expression des passions. Il donne la vie aux tableaux qu'il décrit, aux personnages qu'il met en scène, aux sentiments qu'il exprime. Ses pasteurs, ses bergers, ses chevriers, ont tous une physionomie distincte; et lorsqu'il fait parler des pêcheurs, la scène, le langage et les idées prennent un aspect nouveau analogue à la nature qu'il peint et aux acteurs qu'il introduit. Dans le *Cyclope*, la passion vive, délicate et résignée n'est pas touchée avec moins de vérité que la frénésie de l'amour dans la *Magicienne*. Théocrite, qui s'élève à la majesté de l'épopée dans le *Combat de Pollux et d'Amycus*, n'est pas moins à l'aise lorsqu'il fait parler avec la verve piquante d'un poëte comique ses *Syracusaines*. Ce poëte est, sans contredit, un des plus heureux génies de l'antiquité : on l'admirerait s'il était né dans une époque de perfection; l'étonnement se mêle à l'admiration lorsqu'on songe que l'altération du goût, sensible dans tous les ouvrages de ses contemporains, n'a pas laissé de trace dans les petits chefs-d'œuvre qui l'ont fait surnommer l'Homère de la poésie bucolique.

Après Théocrite, il faut placer BION de Smyrne et MOSCHUS de Syracuse, qui furent vraisemblablement ses contemporains. Nous avons de Bion, outre plusieurs idylle fort courtes, le *Chant funèbre* en l'honneur d'Adonis, morceau étendu, remarquable par l'élégance de la diction et la beauté des vers, mais où l'art nuit au naturel du sentiment, et le commencement de l'*Épithalame d'Achille et de Déidamie*. Moschus, sans égaler Théocrite, a plus de grâce, de naturel et de simplicité que Bion. L'*Amour fugitif* est un tableau piquant et délicat; l'*Enlèvement d'Europe* a plus d'importance, et se rapproche

de l'épopée par les belles formes du langage et la riche élégance des descriptions. Le *Chant funèbre* en l'honneur de Bion passe pour le chef-d'œuvre de Moschus.

Cinquième époque.

Époque gréco-latine.

Nous nous bornerons sur cette époque, comme pour la suivante, à de courtes indications. Dans les siècles qui ne fournissent pas de modèles à imiter, les détails satisfont la curiosité sans enrichir l'intelligence.

La poésie épigrammatique n'a pas assez d'importance littéraire pour qu'on charge sa mémoire des noms obscurs de POLYSTRATE, de MÉLÉAGRE, d'ANTIPATER et d'autres versificateurs qui n'ont guère écrit que pour satisfaire la vanité de ceux qui les récompensaient : *Vani vanam mercedem acceperunt.*

Il ne nous reste rien des poëmes héroïques composés en grec pendant cette période. APOLLODORE d'Athènes (115 ans avant J. C.) avait versifié en quatre livres une espèce d'histoire universelle depuis le siége de Troie jusqu'à la 169e olympiade. Le poëte ARCHIAS, célèbre par le plaidoyer que Cicéron fit pour sa défense, avait chanté en vers héroïques la guerre des Cimbres et celle de Mithridate. A la fin du second siècle de notre ère, un certain NESTOR, de Laranda en Lycaonie, avait composé, sous le titre d'Ἰλιὰς λειπογράμματος, un poëme en vingt-quatre chants, qui avait cela de remarquable, qu'une lettre de l'alphabet était exclue de chacun des chants. Ce versificateur puéril avait composé une *Alexandréide*, des *Métamorphoses* et un poëme sur les *Jardins*.

Dans la poésie didactique, on ne peut guère citer qu'OPPIEN, dont les poëmes sur la chasse et la pêche ne sont pas sans mérite. On pense qu'il faut rapporter ces deux poëmes à deux auteurs distincts. Le plus ancien et le meilleur, la

Pêche, serait du premier Oppien, né en Cilicie, et le second, la *Chasse*, appartiendrait à un autre Oppien, né en Syrie. Il y aurait abus d'indulgence à compter parmi les poëtes didactiques SCYMNUS de Chios et DENYS de Charax, qui ont composé des *Périégèses* ou *Voyages* où la science géographique est résumée en vers presque techniques. Ceux de Scymnus sont ïambiques, ceux de Denys sont hexamètres.

Les fables d'Ésope, écrites en prose, furent remaniées et mises en vers choliambiques, vers le temps d'Auguste[1], par BABRIUS ou BABRIAS, qui fit oublier par l'élégance de ses vers tous les recueils précédents. Il fit en grec ce que Phèdre a fait en latin. La destinée de ce recueil est curieuse. Conservé intact jusqu'au douzième siècle, il fut défiguré par des copistes ignares qui le mirent en prose. Au neuvième siècle, un prêtre de Constantinople, nommé Ignatius Magister, s'était avisé de réduire en quatrains les fables de Babrius, en conservant seulement sous son ancienne forme la fable de l'*Hirondelle et du Rossignol*. A la fin du seizième siècle, Thomas Tyrwhitt, savant anglais, parvint à recomposer, à l'aide de fragments, quatre nouveaux apologues. En 1809, le bibliothécaire de Florence, M. de Furia, publia, d'après un manuscrit inédit, un grand nombre de fables ésopiques. MM. Coray et Schneider reconnurent que trente-six de ces apologues étaient écrits en choliambes, ce qui avait échappé au savant florentin, et, en les restituant à Babrius, ils portèrent à quarante et une le nombre de ces fables, si longtemps délaissées et méconnues. Un savant allemand, M. François-Xavier Berger, pensa plus tard avoir amené cette restitution à quatre-vingt-treize apologues. M. Knoch, plus discret, laissant à l'état de fragments les vers épars dans Suidas et dans la prose

1. Cette date est fort controversée ; voici au reste la série des questions que la critique pose, sans les résoudre, à propos de Babrius ou de Babrias. Est-il grec d'origine ou latin ? Est-il contemporain de Bion et de Moschus, de Cicéron ou de Virgile ? Est-il né sous Tibère ou sous Alexandre Sévère ? N'aurait-il pas vécu en Arabie, ou dans l'Asie Mineure, ou en Grèce, ou en Italie ?

d'Ignatius Magister, avait réduit à vingt le nombre des fables de Babrius, lorsqu'un événement plus désiré qu'attendu est venu trancher la question, terminer les débats sur ce point et prévenir toute tentative ultérieure de restitution. Grâce à un ministre zélé pour les lettres [1] et à un savant courageux, nous sommes enfin remis en possession de Babrius tout entier : M. Minoïde-Minas vient de le découvrir dans la bibliothèque d'un couvent grec. Notre grand helléniste, M. Boissonade, a donné ses soins à la publication de ce précieux manuscrit, dont le texte est devenu classique. Un professeur de l'Université, M. Boyer, en a donné une traduction en prose.

Sixième époque.

Époque byzantine.

Le mouvement de la poésie grecque à l'époque bysantine n'est pas une renaissance, mais un effort tardif pour remonter vers le passé. On se reprend aux sujets héroïques, sans retrouver l'inspiration primitive ; on versifie sous le patronage d'Homère inutilement invoqué.

Citons les noms et les ouvrages de quelques-uns de ces écrivains, qui, à défaut de génie, poursuivaient du moins de grandes entreprises. NONNUS, de Paléopolis en Égypte (vers 410 de J. C.), d'abord païen, a composé une espèce de poëme cyclique en quarante-huit livres sur les exploits de Bacchus, sous le titre de *Dionysiaques* ou *Bassariques*, et des hymnes en l'honneur de Bacchus. Après sa conversion, il paraphrasa en vers l'évangile de saint Jean.

Le grammairien MUSÉE, qui paraît avoir vécu vers le quatrième siècle de l'ère chrétienne, a laissé un petit poëme charmant, *Héro et Léandre*, souvent attribué par erreur à l'ancien Musée, et qui serait véritablement digne des beaux siècles de la littérature grecque, si l'on n'y reconnaissait quelques traces d'affectation.

1. M. Villemain.

Quintus de Smyrne, qu'on appelle aussi Quintus Calaber, est auteur d'un poëme en quatorze chants, complément de l'Iliade, qui conduit les événements de la guerre de Troie depuis la mort d'Hector jusqu'à la prise de la ville. Quintus ne manque ni d'élégance ni de pureté, et l'imitation d'Homère l'a préservé de la plupart des défauts de ses contemporains.

Coluthus, né à Lycopolis, appartient à la même époque. Il avait composé un poëme en six chants, les *Calydoniaques*, dont le sujet était sans doute la chasse du sanglier de Calydon. Ce poëme ne nous est pas parvenu; mais nous avons de Coluthus une courte épopée, l'*Enlèvement d'Hélène*, de beaucoup inférieure au poëme de Quintus de Smyrne, froide et entachée d'affectation.

Tryphiodore, contemporain et compatriote de Coluthus, nous est connu par un poëme sur la prise de Troie, dans lequel on remarque le soin puéril d'exclure de chaque vers une des lettres de l'alphabet. Nestor de Laranda avait été beaucoup plus loin, s'il est vrai, comme on l'a dit, que ce tour de force s'étendit chez lui à un chant tout entier.

George Pisidès (vers 630 de J. C.), garde des chartes et référendaire de Constantinople, jouit longtemps d'une grande célébrité. Ses contemporains le comparaient aux meilleurs poëtes de l'antiquité. Sa fécondité est incontestable, et ses vers ont une certaine élégance. Parmi les ouvrages qu'il a laissés, le plus important est l'*Hexaméron*, poëme en vers iambiques sur la création. On peut encore citer de lui deux chroniques versifiées, l'une sur l'expédition d'Héraclius contres les Persans, et l'autre sur la guerre des Awares.

Jean Tzetzès de Constantinople (XIIe siècle) a composé un nombre considérable de vers qui nous sont presque tous parvenus. On les sacrifierait volontiers en échange d'une comédie de Ménandre. Ses *Chiliades*, au nombre de treize, et renfermant chacune mille vers, forment un recueil d'his-

toires mêlées assez précieux pour l'érudition. Les *Iliaques*, du même auteur, de mille six cent soixante-cinq vers, se divisent en trois parties : *Ante-Homerica*, *Homerica*, *Post-Homerica*.

Les poësies de saint Grégoire de Naziance mériteraient un examen approfondi. Elles sont de deux espèces ; les unes appartiennent au genre épigrammatique, au nombre de deux mille cent cinquante-quatre ; les autres sont des poëmes sacrés de quelque étendue, parmi lesquels on remarque le poëme sur *la Vanité et l'Instabilité de la vie*, et le poëme sur *l'Homme*. On y trouve exposées, avec charme et profondeur, ces pensées mélancoliques qu'inspirent au chrétien la vue des misères et des contradictions de la destinée humaine. On croit entendre un prélude aux méditations de Pascal et de M. de Lamartine.

Dans le genre lyrique, il faut citer le philosophe Proclus, une des gloires de l'école d'Alexandrie, commentateur de Platon, qui a composé plusieurs hymnes d'une inspiration forte et élevée. Parmi les poëtes chrétiens on distingue Synésius, évêque de Ptolémaïs et contemporain de Chrysostome. Il nous reste de lui dix hymnes remarquables par la pureté du style, la facilité de la versification, la noblesse des idées et des images. M. Villemain a traduit la première de ces pièces lyriques sur *Dieu et l'Ame*, avec une aisance merveilleuse qui, sans rien enlever à la fidélité, ajoute quelque chose à la grâce et à la force du modèle.

Au dixième siècle, Josèphe, surnommé l'Hymnographe, composa des chants lyriques pour chacune des fêtes de la Vierge.

ÉLOQUENCE GRECQUE.

XXV.

Des principales époques de l'éloquence grecque.

L'éloquence devait naître chez les Grecs, le peuple le plus heureusement doué de la terre pour exprimer et pour communiquer ses émotions.

> Graiis ingenium, Graiis dedit ore rotundo
> Musa loqui.

Cette puissance se développa de bonne heure dans les États où tout se traitait par la parole. Ce qui prouve victorieusement l'existence et l'autorité des orateurs dans les nations grecques ou d'origine grecque, c'est le crédit des rhéteurs qui enseignent l'éloquence, et des sophistes qui jouent avec la parole. Les Solon, les Pisistrate, les Thémistocle, furent certainement d'habiles orateurs avant qu'Empédocle, Corax et Tisias eussent donné les règles de l'éloquence, et que les Gorgias et les Prodicus se servissent de l'art oratoire pour en faire le divertissement des oisifs. Mais cette époque antérieure de l'éloquence pratique n'ayant laissé aucun monument, l'histoire proprement dite de l'éloquence grecque ne commence pour nous qu'au moment où Périclès prit la direction des affaires. Cependant nous ferons de cette période une première époque.

La seconde époque de l'éloquence grecque s'ouvre avec Périclès et se ferme avec Démosthène; elle embrasse les cent six années qui s'écoulèrent depuis la guerre du Péloponnèse (430 avant J. C.) jusqu'à la mort d'Alexandre (324 ans avant J. C.). Les dangers que court l'indépendance de la Grèce et le patriotisme de ses orateurs sont les ressorts de

l'éloquence, qui atteint alors sa perfection. C'est pendant cette période que brillent, à côté de Démosthène, les Eschine, les Lysias, les Hypéride, les Isocrate, qui avaient eu pour devanciers les Périclès et les Alcibiade.

Dans la troisième époque, la ruine de la liberté et la chute de l'indépendance font succéder la déclamation à l'éloquence. Le faux goût des Asiatiques, plus soucieux des périodes sonores que de la force des pensées, précipite cette décadence qu'amenait nécessairement l'influence des causes morales. C'est un second avénement de rhéteurs et de sophistes, dont le talent, n'ayant à s'exercer que sur la théorie de l'art ou sur des sujets d'importance secondaire, dissimule, par l'éclat et l'abondance des mots, le vide et la stérilité des pensées. Toutefois, les premiers Pères de l'Église, qui se produisent pendant cette période, relèvent déjà l'éloquence qui va prendre un nouvel essor sous les Pères dogmatiques. Même parmi les païens tout n'est pas à dédaigner : Dion Chrysostome, Lucien et Longin, à des titres divers, occupent une place honorable dans l'histoire des lettres.

Une révolution morale était nécessaire au retour de la véritable éloquence; la propagation du christianisme en fut la cause et le signal. Ce n'est plus le salut ou la grandeur des républiques qui inspire les orateurs, c'est un intérêt plus élevé : l'humanité tout entière est en cause dans ses rapports avec Dieu. Les chrétiens défendent la doctrine qu'ils ont reçue du législateur divin contre les imputations calomnieuses des aïens et des philosophes; ils l'exposent dans sa simplicité sublime pour vaincre la résistance des peuples. Les développements de l'éloquence chrétienne inaugurée pendant les siècles précédents forment, à dater du quatrième siècle, une dernière époque illustrée par des chefs-d'œuvre. Les Grégoire de Naziance, les Basile, les Chrysostome, donnent des rivaux de génie aux orateurs profanes de l'antiquité, et ils ont sur eux l'avantage de proclamer des vérités impérissables.

XXVI.

Des orateurs qui ont brillé à chacune des quatre époques de l'éloquence grecque.

Première époque.

Les rhéteurs siciliens.

L'éloquence qui fit une partie de la force de Solon, de Pisistrate, d'Aristide et de Thémistocle n'a pas laissé de monuments, mais son influence est attestée par l'histoire. Les Athéniens n'auraient pas accueilli avec tant de faveur les rhéteurs et les sophistes venus de la Sicile, si ces habiles artisans de paroles n'eussent annoncé des méthodes propres à donner plus de force à cette puissance oratoire qui dominait déjà les esprits.

Le plus célèbre des rhéteurs, Gorgias de Léontium, venu à Athènes pour plaider la cause de ses compatriotes contre les Syracusains, séduisit l'assemblée du peuple par l'harmonie de ses paroles. Les Léontins lui dressèrent des statues en récompense du service qu'il leur avait rendu; mais il s'établit à Athènes, où il ouvrit une école. Gorgias est regardé comme l'inventeur de la période : ce fut lui qui enseigna l'art de mesurer, de symétriser les membres des phrases, et de les terminer harmonieusement. Les seuls ouvrages qui nous restent de Gorgias, l'*Eloge d'Hélène* et l'*Apologie de Palamède,* ne justifient pas l'enthousiasme de la Grèce; mais il serait injuste d'apprécier son talent sur des compositions d'école, puisqu'il avait traité des sujets plus importants.

Alcidamas, d'Élée en Éolie, disciple de Gorgias, acquit à Athènes une certaine considération par l'enseignement de la réthorique. Il nous reste de ce rhéteur deux morceaux, savoir : un *Discours d'Ulysse contre Palamède,* déclamation sophistique, et un *Discours contre les Sophistes*. Sans doute, le premier de ces discours fut composé pour l'école, et le second, contre l'abus des enseignements de l'école. La contradiction n'est qu'apparente.

Deuxième époque.

Les orateurs attiques.

Éloquence politique et judiciaire. Avant de parler des dix orateurs attiques qui pratiquèrent l'éloquence judiciaire et l'éloquence politique, il faut dire quelques mots des hommes d'État qui exercèrent une grande influence par le talent de la parole. L'éloquence de Périclès était irrésistible; suivant Aristophane, elle ébranlait la Grèce et produisait les effets de la foudre :

Ici de Périclès
La voix, l'ardente voix, de tous les cœurs maîtresse,
Frappe, foudroie, agite, épouvante la Grèce[1].

« Quand je l'ai terrassé, disait l'orateur Thucydide, fils de Milésius, et que je le tiens sous moi, il prétend que je ne l'ai pas vaincu, et il le persuade à tout le monde. » La peste d'Athènes emporta ce grand homme, qui seul eût pu faire triompher ses concitoyens dans la guerre où il les avait engagés. Alcibiade, Nicias, et, après eux, deux des trente tyrans, Critias et Théramène, mêlèrent l'éloquence à l'administration des affaires publiques. L'historien Thucydide ne nous a pas donné le texte des discours de Périclès et d'Alcibiade, mais il est probable qu'il en a donné la substance; et d'ailleurs son témoignage atteste le pouvoir de leur parole sur l'esprit du peuple athénien.

Les dix orateurs attiques sont Antiphon, Andocide, Lysias, Isocrate, Isée, Eschine, Lycurgue, Hypéride, Dinarque et Démosthène.

Antiphon, de Rhamnus en Attique, né 479 ans avant J. C., ouvrit à Athènes une école de rhétorique, et fut le maître de Thucydide. Pendant la guerre du Péloponnèse, il fut chargé plusieurs fois de commander des corps de

1. André Chénier, dans ce passage, traduit Aristophane :
'Εντεῦθεν ὀργῇ Περικλέης Οὐλύμπιος
Ἤστραπτ', ἐβρόντα, ξυνεκύκα τὴν Ἑλλάδα. (*Acharn.*, v. 54.)

troupes athéniennes. Il fut le promoteur de la révolution qui établit à Athènes l'oligarchie des Quatre-Cents. Membre de ce gouvernement, envoyé à Sparte pour y négocier le paix, Antiphon ne réussit pas dans cette ambassade : accusé de trahison, il fut condamné à mort. Antiphon composait à prix d'argent des discours que les accusés prononçaient eux-mêmes. Il nous reste de cet orateur quinze discours, qui sont des plaidoyers composés pour la défense de citoyens accusés d'homicide.

Andocide d'Athènes (468 ans avant J. C. — 400), fils de Léogoras, d'une illustre famille qui prétendait remonter jusqu'à Mercure en passant par Ulysse, prit une part active aux affaires publiques; il commanda la flotte auxiliaire des Athéniens dans la guerre des Corinthiens contre les Corcyréens. Ami d'Alcibiade, il fut accusé d'avoir pris part à la mutilation des statues de Mercure. Il échappa au supplice en dénonçant ses complices. Plus tard, il fut obligé de s'expatrier. Sous le gouvernement des Quatre-Cents, il reparut dans Athènes. Chassé de nouveau, il revint après la chute des trente tyrans; mais, chargé d'une ambassade auprès de Lacédémone, il y échoua, et, n'osant rentrer à Athènes, il mourut dans l'exil. Il reste de cet orateur quatre discours qui ont une certaine importance historique.

Lysias, né à Athènes (459 ans avant J. C. — 380), fut un habile orateur et un bon citoyen. A quinze ans, il prit part à la fondation de Thurium, colonie grecque élevée sur les ruines de Sybaris. Ce fut en Sicile, à Syracuse, qu'il prit des leçons d'éloquence sous le rhéteur Tisias. Jusqu'à cinquante ans, il prit part au gouvernement de Thurium; mais poursuivi comme partisan des Athéniens, il retourna dans sa ville natale, où il se distingua par son éloquence et son patriotisme. La tyrannie des Trente le força de se retirer à Mégare; il s'associa ensuite à l'heureuse entreprise de Thrasybule, et mourut dans Athènes, qu'il avait contribué à affranchir. Les trente-quatre discours qui nous restent de

cet orateur (suivant Photius, il en avait composé deux cent trente-trois) appartiennent tous au genre judiciaire, à l'exception de l'oraison funèbre des Athéniens morts dans une bataille où commandait Iphicrate, harangue qui passe pour son chef-d'œuvre. Lysias est remarquable par la pureté du langage, le sentiment des convenances, la clarté et la grâce; mais il manque de force et de pathétique.

Isocrate d'Athènes (436 ans avant J. C. — 338), élevé à l'école des rhéteurs Gorgias, Prodicus et Tisias, forma les plus grands orateurs de la Grèce, Isée, Hypéride, Lycurgue et Démosthène. La faiblesse de son organe l'empêcha de prendre part aux luttes de la tribune; mais il dirigeait par ses leçons, il éclairait de ses conseils les courageux défenseurs de la liberté d'Athènes, et, dans l'occasion, les discours qu'il publiait le mêlaient aux affaires publiques. Homme d'État philosophe, et maître habile dans l'art de l'éloquence, du fond de son école, il influait puissamment sur la politique et l'administration. L'issue funeste de la bataille de Chéronée brisa son cœur; il refusa dès lors de prendre aucune nourriture. Aucun écrivain n'a porté l'élégance et l'art du langage aussi loin qu'Isocrate; il voulait sans doute suppléer par le charme du style, qui attache le lecteur, la puissance de la parole, qui entraîne les assemblées. Ce soin extrême donné à la forme ne doit pas affaiblir à nos yeux l'importance des sujets qu'il traite, ni l'élévation des principes qu'il professe. La haute moralité de ses doctrines, la constance de son patriotisme le placent au premier rang des bons citoyens dans une époque de décadence; et il faut bien se garder de le confondre avec les rhéteurs parce qu'il aura composé par délassement ou par malice les *Eloges d'Hélène* et *de Busiris* : il n'en demeure pas moins l'auteur du *Panégyrique,* cet hommage solennel rendu à sa patrie devant la Grèce assemblée, et du *Discours à Démonique,* où les préceptes d'une excellente morale sont parés de toutes les grâces de l'élocution.

Isée, de Chalcis ou d'Athènes, reçut des leçons d'Isocrate

et de Lysias. Moins naturel que Lysias, il est aussi élégant et plus méthodique. Les onze discours de cet orateur qui ont été conservés sont des actions judiciaires relatives à des affaires de succession.

L'orateur LYCURGUE, né à Athènes, disciple de Platon et d'Isocrate, travailla, de concert avec Démosthène, à maintenir l'indépendance d'Athènes. Il fit preuve de patriotisme et de désintéressement. A sa mort, un décret du peuple mit à la charge de l'État l'entretien de ses enfants, et décida que l'aîné de ses descendants serait à perpétuité nourri au Prytanée. Cette adoption héréditaire honore la probité de Lycurgue et la reconnaissance des Athéniens. Ajoutons cependant qu'il fallut les y pousser : un discours d'Hypéride et une lettre écrite par Démosthène alors exilé provoquèrent cette décision [1]. Le discours de Lycurgue contre Léocrate, seul reste de son éloquence, fait peu regretter la perte de ses autres harangues.

HYPÉRIDE est placé au troisième rang parmi les orateurs, après Eschine et Démosthène. Il fut du parti opposé à Philippe de Macédoine, et, lorsqu'Athènes fut prise par Antipater, il aima mieux s'arracher la langue que de trahir les secrets de sa patrie. Il fut mis à mort par ordre du vainqueur. Lorsque Démosthène fut soupçonné d'avoir reçu l'or des Perses, Hypéride se fit son accusateur ; mais ils étaient réconciliés lorsque ces deux soutiens de l'indépendance d'Athènes moururent martyrs de la noble cause qu'ils avaient défendue. Denys d'Halicarnasse loue la force, la simplicité et le plan des discours d'Hypéride ; mais le seul discours qu'on lui attri-

1. On peut voir par le passage suivant que les Athéniens eurent à revenir de loin pour rendre justice à Lycurgue : « Que diront nos enfants en passant près du tombeau de l'orateur Lycurgue ? Il vécut dans la modestie et la sagesse. Devenu administrateur des finances athéniennes, il a augmenté les revenus de l'État, réparé le théâtre et l'Odéon, construit des arsenaux, des navires, creusé des ports. Sa patrie a flétri sa mémoire et mis ses enfants dans les fers. » Ainsi parlait un jour Hypéride au peuple athénien, si l'on en croit le rhéteur Apsinès. STIÉVENART, *Chefs-d'œuvre de Démosthène et d'Eschine*, p. 529.

bue paraît devoir rester à Démosthène, de sorte que nous sommes réduits à l'admiration sur la foi de la renommée.

DINARQUE de Corinthe vécut à Athènes, et ne commença à y briller comme orateur que lorsque Hypéride et Démosthène eurent disparu. Il reste de lui quatre discours qui témoignent de son goût pour les accusations : tous ont pour objet d'accuser, et l'un d'eux est dirigé contre Démosthène.

Il nous reste à dire quelques mots des deux plus grands orateurs de la tribune athénienne, Eschine et Démosthène, rivaux par le talent et dans la politique.

ESCHINE, fils d'Atromate, né dans une condition obscure, se forma lui-même, et arriva au rôle d'homme d'État en passant par les planches du théâtre. Acteur pendant sa jeunesse, il devint plus tard avocat, et les luttes du barreau le préparèrent à celles de la politique. Ce laborieux apprentissage le mit en mesure de prendre part avec éclat au maniement des affaires publiques; ses succès comme orateur le désignèrent aux suffrages du peuple pour d'importantes missions à Lacédémone, auprès de Philippe de Macédoine, et devant le conseil des amphictyons. Collègue de Démosthène dans l'ambassade à la cour de Macédoine, ce fut là que leur inimitié se déclara. Eschine se laissa prendre aux flatteries de Philippe, et peut-être à ses largesses. C'est là l'écueil des parvenus qui ont du talent sans moralité. Dans les assemblées du peuple, Eschine charmait la multitude par l'éclat de son organe, la véhémence de l'action, l'heureux choix des mots, l'abondance et la clarté des idées : il avait les qualités extérieures qui séduisent, et l'assurance qui entraîne; il lui manquait la considération que donne une vie irréprochable, la fixité des principes et l'élévation des sentiments. Après sa rupture avec Démosthène, il s'attacha au parti macédonien, et caressa les penchants du peuple vers l'oisiveté et le bien-être, pendant que son rival, s'adressant aux nobles instincts du cœur, commandait au nom de la patrie de douloureux sacrifices.

Les trois discours qui nous restent d'Eschine se rattachent à la lutte des deux orateurs. Le premier est dirigé contre Timarque, citoyen d'Athènes, qui s'était uni à l'accusation de corruption que Démosthène intenta à son collègue d'ambassade. Par ce discours, Eschine fit condamner Timarque comme dissipateur, et déclara son incapacité à prendre part aux discussions politiques. Démosthène, privé de cet auxiliaire, continua ses poursuites contre Eschine, qui se défendit par le discours περὶ παραπρεσβείας, dans lequel il expose sa conduite et repousse les allégations de son adversaire avec assez de vraisemblance pour détourner une condamnation. Mais si Démosthène ne réussit pas en attaquant directement Eschine, celui-ci échoua plus complétement lorsqu'il voulut faire condamner la politique de son rival. On voit que nous voulons parler de l'affaire de la couronne.

Démosthène[1] n'arriva pas sans efforts à l'éloquence dont il a atteint les limites. Il débuta au barreau en plaidant contre des tuteurs infidèles qui avaient dilapidé son patrimoine; il gagna sa cause, et ce premier succès l'enhardit à paraître à la tribune. Deux fois il ne recueillit que des huées, et peut-être eût-il renoncé si l'acteur Satyrus n'eût relevé son courage. A force d'art et de patience, Démosthène triompha de ses défauts naturels; par l'exercice, il fortifia sa poitrine, épura sa prononciation, corrigea ses gestes, et finit par devenir maître de tous ces secrets de l'action oratoire que les anciens mettaient à si haut prix. A vingt-cinq ans, il reparut à la tribune, où il prononça ses deux discours contre Leptine, et ne tarda pas à se mettre au premier rang des orateurs politiques. De bonne heure il devina les projets de l'ambitieux Philippe, qu'il pénétra tout à fait pendant son ambassade. Dès lors il n'eut plus qu'une pensée; ce fut de relever Athènes pour faire obstacle à la puissance toujours croissante

1. Né à Pæania, en Attique, fils de Démosthène, homme riche et propriétaire d'une manufacture d'armes, et de Cléobule.

du roi de Macédoine. Il lui cherche partout des ennemis; Philippe ne peut pas faire un pas que sa politique ne soit démasquée. Démosthène ne se lasse pas d'avertir Athènes du danger qu'elle court, et de la rappeler au sentiment de sa dignité et de ses devoirs. Les *Philippiques* et les *Olynthiennes* sont les monuments de cette vigilance patriotique. La prise d'Élatée éclaira enfin, mais trop tard, l'imprudente Athènes; l'alliance avec Thèbes fut enfin conclue, et le dernier enjeu de l'indépendance de la Grèce fut perdu dans la plaine de Chéronée. Démosthène s'associa à la fuite des vaincus sans perdre la confiance de ses concitoyens; car il fut chargé d'honorer la mémoire des guerriers morts dans le combat. Dans l'année qui précéda cette catastrophe, Ctésiphon avait proposé de décerner une couronne à Démosthène, sur le théâtre, pendant les fêtes de Bacchus, et l'avis du sénat avait été favorable à cette proposition. Eschine en avait arrêté l'effet en attaquant Ctésiphon avant que l'avis du sénat eût été soumis au peuple. L'accusation resta suspendue pendant huit ans. La bataille de Chéronée, les efforts d'Athènes après la mort de Philippe, les menaces d'Alexandre triomphant, avaient rempli l'intervalle. Eschine profita de l'abaissement et de la soumission d'Athènes pour reprendre son accusation. On sait les détails de ce mémorable procès. Eschine, n'ayant pu réunir la cinquième partie des suffrages, fut condamné à l'amende, et, ne pouvant la payer, il s'exila. Démosthène, au bruit de la mort d'Alexandre, essaye de réveiller la Grèce assoupie, et provoque un nouvel effort, impuissant comme le premier, plus funeste pour lui-même. Condamné à mort par les Athéniens, il se réfugia dans le temple de Neptune à Calaurie, où, poursuivi par les satellites d'Antipater, il s'empoisonna. Ainsi Eschine vaincu devient rhéteur, et la défaite conduit Démosthène au martyre; la destinée les paye tous deux selon leur mérite : le mercenaire, pour qui l'éloquence était un instrument de flatterie et de corruption, continue de vivre en vendant ses paroles; le citoyen qui a mis son génie

au service d'une noble cause, meurt avec la liberté qu'il n'a pu faire triompher.

L'éloquence de Démosthène a été merveilleusement caractérisée par M. Villemain, qui a su être neuf dans cette appréciation, après Cicéron, Denys d'Halicarnasse, Longin et Fénelon : « La précision de Démosthène n'ôte jamais rien aux développements, aux tableaux, aux effets de l'éloquence ; autrement serait-il grand orateur? Mais la première vertu de son style, c'est le mouvement : voilà ce qui le faisait triompher à la tribune ; il fallait le suivre et marcher avec lui ; à deux mille ans de Philippe et de la liberté, ses paroles entraînent encore. La diction est soignée, énergique, familière ; les bienséances, adroites et nobles ; le raisonnement, d'une force incomparable ; mais c'est le discours entier qui est animé d'une vie intérieure et poussé d'un souffle impétueux. Au milieu de cette véhémence, on doit être frappé de la raison supérieure et des connaissances politiques de l'orateur. Ses discours, pleins de verve et de feu, renferment les instructions les plus salutaires sur les détails du gouvernement et de la guerre. L'orateur ne déclame jamais dans un sujet où la déclamation pouvait paraître éloquente. Il expose une entreprise de Philippe, en montre les moyens, les obstacles, les dangers ; il peint la langueur des Athéniens, il les conjure de faire un grand effort, il les instruit de leurs ressources, il leur compose une armée, il leur trace un plan de campagne : une courte harangue lui a suffi pour tout dire. Cette précision de langage et cette plénitude de sens appartiennent à un véritable homme d'État ; le grand orateur a l'art d'y joindre la clarté et la popularité du langage. »

Il existe de Démosthène soixante et un discours qui se partagent ainsi : genre démonstratif, deux ; genre délibératif, dix-sept ; genre judiciaire, quarante-deux. Ses chefs-d'œuvre sont : les *Philippiques*, les *Olynthiennes*, et le *Discours sur la Couronne*, le premier de tous les monuments de l'éloquence antique. Nous avons, en outre, soixante-cinq

exordes ou introductions que Démosthène avait composées pour s'en servir dans l'occasion [1].

Aux noms de ces orateurs, il faudrait ajouter un grand nombre d'orateurs secondaires dont les discours ne nous sont pas parvenus. Citons seulement CALLISTRATE, dont les succès déterminèrent la vocation oratoire de Démosthène; DÉMADE, le type de l'orateur démagogue, qui, de matelot et de marchand de poisson, devint orateur populaire aux gages de Philippe de Macédoine; PHOCION, qui fut incorruptible dans le parti opposé à Démosthène, et que celui-ci appelait la hache de ses discours, tant le laconisme de son langage et la simplicité de ses arguments avaient de puissance.

Troisième époque.

Les rhéteurs profanes et les apologistes chrétiens.

Sous les successeurs d'Alexandre, l'éloquence, bannie de la place publique, se réfugia dans les écoles, et ce fut de celle qu'Eschine exilé fonda à Rhodes que sortit l'éloquence déclamatoire qui succéda à la mâle vigueur des orateurs attiques. *Transitus vero fuit*, dit Quintilien, *ab attica ad asiaticam eloquentiam per rhodios oratores.* A cette époque, la rhétorique ambitieuse succède à la grande éloquence. Les maîtres donnent à leurs disciples tantôt des sujets historiques, tantôt des causes imaginaires à développer, et ils autorisent, par leurs préceptes comme par leurs exemples, une phraséologie sonore et vide, revêtue d'images éclatantes, propre à charmer l'oreille sans éclairer ni nourrir l'intelligence. Ces exercices oratoires n'ont pas laissé de traces.

Dans le premier siècle de l'ère chrétienne, les rhéteurs

1. Un des membres les plus distingués de l'Université, M. Stiévenart, doyen de la faculté des lettres de Dijon, vient de publier une excellente traduction de Démosthène. Ce travail considérable recommande également l'helléniste et l'écrivain. Il est juste de signaler aussi, parmi les travaux récents sur Eschine et Démosthène, la traduction des *Discours de la couronne*, par M. Plougoulm.

grecs prirent faveur sous le nom de sophistes. Des écoles s'ouvrirent à Rome, et nous voyons, sous Tibère, un certain LESBONAX, dont il nous reste deux déclamations qui peuvent donner une idée des études oratoires à cette époque : l'une d'elles s'adresse aux Athéniens pour les engager à combattre les Lacédémoniens.

Le plus célèbre de ces rhéteurs est, sans contredit, DION CHRYSOSTOME, qui vécut sous Vespasien, Titus, Domitien, Nerva et Trajan. Dion fut un homme de cœur, dévoué au intérêts de sa patrie adoptive, et plein des souvenirs républicains de Rome et d'Athènes. Il osa conseiller à Vespasien de quitter l'empire. Proscrit par Domitien, il erra à travers la Mésie, la Thrace et la Scythie, déguisant son nom et vivant du travail de ses mains. Il s'était fixé chez les Gètes, où il vivait obscurément, lorsqu'à la nouvelle de la mort de Domitien il pénétra dans le camp de l'armée romaine, et détermina les soldats déjà mutinés à rentrer dans l'ordre et à proclamer Nerva empereur. Dion avait composé un grand nombre de dissertations et de discours, dans lesquels se reflète l'éloquence antique avec l'élévation des idées et la noblesse du langage. Il a pris pour modèles Platon et Démosthène. Philosophe de la secte stoïcienne, il a laissé soupçonner, par la pureté de sa morale, que les lumières du christianisme l'avaient éclairé.

LUCIEN, né à Samosate vers le milieu du second siècle de l'ère chrétienne, est rangé parmi les rhéteurs, parce qu'on trouve dans le recueil de ses nombreux ouvrages plusieurs morceaux qui se rattachent aux exercices de l'école. Il pratiqua d'ailleurs, pendant quelque temps, l'éloquence comme avocat ; mais il doit surtout sa célébrité aux agréments de son esprit railleur, qui l'a souvent fait comparer à Voltaire. Nous n'avons pas à apprécier ici ce prodigieux écrivain, qui ne fatigue jamais, quoiqu'il montre toujours de l'esprit ; nous devons signaler seulement les opuscules qui se rapprochent de la forme oratoire ; l'*Éloge de Démosthène,* morceau sérieux

et d'un genre élevé ; l'*Eloge de la Mouche,* agréable badinage ; le *Médecin déshérité par son père*, plaidoyer éloquent dans une cause imaginaire ; le *Premier* et le *Second Phalaris;* l'*Eloge de la Patrie,* etc.

Maxime de Tyr, contemporain de Lucien et philosophe platonicien, écrivit des discours et des dissertations plus remarquables par la clarté et le naturel du style que par les idées. Longin, ou l'auteur, quel qu'il soit, du *Traité du Sublime,* s'est élevé à l'éloquence dans un traité didactique.

Pendant que l'éloquence profane, qui avait perdu avec la liberté le principe de sa force, dégénérait en déclamation, une éloquence nouvelle commençait à naître sous l'inspiration de la pensée chrétienne. L'éloquence sacrée présente trois périodes distinctes : la première prédication, la lutte, et le triomphe ; de là les Pères apostoliques, les Pères apologistes, et les Pères dogmatiques. Nous arriverons à ces derniers lorsque nous traiterons de la quatrième époque, qui commence vers Constantin.

Parmi les Pères grecs de la première époque, il faut citer saint Barnabé (42 de J.C.), dont nous possédons une lettre adressée aux Juifs hellénistes nouvellement convertis et encore attachés aux cérémonies du culte judaïque ; saint Clément, pape (91 de J. C.), qui s'élève à la véritable éloquence dans une épître adressée aux fidèles de l'Église de Corinthe, déjà troublée par des divisions intestines ; saint Ignace, évêque d'Antioche, martyr sous Trajan (107 de J. C.), qui nous a laissé sept épîtres d'un style noble et pur et d'une éloquence inspirée ; saint Denys, évêque d'Alexandrie, dont les homélies présentent quelques passages remarquables.

Entre les apologistes grecs, voici les noms les plus remarquables.

Saint Justin, né à Néapolis, en Samarie, d'abord païen, fut conduit par l'étude des philosophes, entreprise dans un désir sincère de trouver la vérité, à la foi catholique. A peine

converti, il devint apôtre et gagna le martyre. Outre une épître aux gentils, dans laquelle il expose les motifs de sa conversion, qu'il discute ensuite dans un dialogue avec le Juif Tryphon, il a publié deux apologétiques dont le premier est particulièrement estimé, et une lettre à Diognète, précepteur de Marc-Aurèle, dans laquelle l'orateur chrétien repousse les imputations dirigées contre l'Église, et démontre la folie du paganisme.

HERMIAS, philosophe chrétien, tourna contre les philosophes, au profit de la vraie religion, l'arme puissante de la raillerie, que Lucien employa seulement pour détruire.

Saint CLÉMENT d'Alexandrie sortit de l'école des philosophes pour venir se reposer dans la foi catholique. Jeune encore, il fut le chef de l'école chrétienne d'Alexandrie, dans laquelle il compta Origène parmi ses disciples. La persécution de l'empereur Sévère (202 de J. C.) le força de fuir sans le décourager, et il alla porter dans l'Orient, dans l'Asie Mineure, la Syrie, la Palestine, l'autorité de son enseignement et l'exemple de ses vertus. Saint Clément n'est pas moins remarquable par l'étendue de son érudition que par l'élégance de son style. Son *Exhortation aux Gentils* ruine les fondements de l'idolâtrie et établit avec solidité les principes du christianisme. Son *Pédagogue* est un excellent guide de la vie chrétienne, et ses *Stromates*, recueil de pensées religieuses et philosophiques, sont un monument de saine morale et de profonde érudition.

ORIGÈNE, né à Alexandrie (185 de J. C.), formé par les leçons de saint Clément, succéda à son maître dans l'enseignement évangélique, et le surpassa. Origène est un des plus beaux génies du christianisme naissant. La pureté des intentions n'a pas toujours préservé de l'erreur sa puissante intelligence dominée par l'imagination : mais son enthousiasme religieux et l'austérité de ses mœurs lui serviraient d'excuse au besoin. Le *Traité contre Celse* est un chef-d'œuvre d'éloquence et de dialectique où les défenseurs de la reli-

gion ont puisé, comme dans un arsenal, leurs armes les plus redoutables. Ses *Homélies* ou *Sermons* offrent encore d'excellents modèles aux prédicateurs. Nous en possédons plus de mille.

Quatrième époque.

Age d'or de l'éloquence religieuse.

Le règne de Constantin ouvre une époque dans laquelle l'éloquence prend un nouvel essor. La chaire peut dès lors opposer ses prédicateurs aux orateurs de la tribune antique, et le mouvement qu'elle imprime donne à ses adversaires mêmes une force qui manquait aux rhéteurs de l'époque précédente.

Parmi les orateurs profanes, on distingue THÉMISTE, né en Paphlagonie, au IVe siècle après J. C., qui jouit d'une grande faveur auprès des empereurs Constance, Julien, Jovien, Valens et Théodose, et qui, pendant la réaction suscitée par l'empereur Julien, se porte comme médiateur entre le paganisme qui essayait de ne pas mourir, et le christianisme qui s'emparait de toutes les âmes. Thémiste est un philosophe auquel l'indifférence en matière de religion rend la tolérance facile; mais il n'en faut pas moins le louer d'avoir employé son influence à prévenir de funestes collisions, des rigueurs homicides, et d'avoir su mériter l'estime et l'amitié des chrétiens, dont il ne partageait pas les croyances. Son discours consulaire prononcé après la mort de Jovien, et le discours sur les religions adressé à Valens, pleins des maximes de la tolérance philosophique, rappellent, par la beauté du langage et l'élévation des idées, les bons orateurs de l'antiquité. Nous avons de Thémiste trente-trois discours qui sont, pour la plupart, ou des harangues officielles, ou des déclamations, soit littéraires, soit philosophiques; de sorte que, malgré la beauté de son génie, c'est encore le rhéteur qui domine en lui sur le philosophe et l'orateur.

Son disciple LIBANIUS, né en 314 à Antioche sur l'Oronte, formé à l'école des philosophes, fut un païen zélé. Il s'associa aux efforts et aux passions de l'empereur Julien dans sa tentative rétrograde pour régénérer le culte défaillant des dieux de l'Olympe. Toutefois son ardeur pour le paganisme ne fit pas de lui un persécuteur ; comme son maître Thémiste, il compta des amis et des admirateurs parmi les plus illustres défenseurs de la foi chrétienne. Il enseigna l'éloquence à Constantinople; mais l'envie, éveillée par l'éclat de ses succès, le força de se retirer à Nicée et à Nicomédie : rappelé à Constantinople, il en fut éloigné de nouveau par les rivalités que son absence avait un moment désarmées. A l'âge de quarante ans, il se retira à Antioche, sa patrie, où il mourut.

L'éloquence des adversaires du christianisme pâlit à côté de celle des Pères de l'Église. L'ardeur de la foi, la vérité des doctrines donne aux discours de ces orateurs une puissance irrésistible et une intarissable abondance. Leur parole coule de source, alimentée par l'énergie des croyances, et poussée d'un mouvement impétueux par une conviction qui, en se répandant au dehors, veut pénétrer les âmes pour les sauver. Ici, l'éloquence n'est plus un exercice, mais un ministère; elle ne disserte pas, elle agit : comme elle est vraie, elle éclaire; comme elle est sincère, elle entraîne.

Les plus remarquables parmi les Pères dogmatiques sont Athanase, Grégoire de Naziance, Grégoire de Nysse, et, au-dessus de tous, Basile et Jean Chrysostome.

L'éloquence chrétienne au quatrième siècle a trouvé dans M. Villemain un digne historien. Les pages consacrées au tableau de cette époque et à l'appréciation des orateurs qui l'ont illustrée, ont rappelé l'attention sur les monuments primitifs de l'éloquence religieuse longtemps négligés, et dont l'étude avait nourri et fortifié le génie de Bossuet. M. Villemain a tout vu dans cette époque qu'il a si bien comprise, et il a nettement indiqué les points qu'il ne lui convenait pas d'étendre. Une histoire complète développerait ce

qu'il a resserré, et celui qui analyse ne peut que résumer et choisir, les yeux fixés sur le modèle.

La vie d'Athanase est un long combat contre l'hérésie d'Arius et les empereurs fauteurs de l'arianisme ou restaurateurs du paganisme, combat mêlé de succès et de revers, couronné par une dernière victoire. Né à Alexandrie, vers l'an 296, d'une famille distinguée, Athanase, se fit remarquer au concile de Nicée par le zèle de son orthodoxie et par son éloquence. Élevé à la dignité d'évêque d'Alexandrie, il fut l'âme de l'Église d'Égypte ; intrépide dans sa foi, ardent à l'accomplissement de ses devoirs, il devint l'idole des catholiques ; déposé et rappelé tour à tour par plusieurs conciles, favorisé ou persécuté par les empereurs Constantin, Constance, Jovien, Julien et Valens, ses exils étaient un deuil public ; ses retours un triomphe. Il mourut enfin paisible et glorieux, sur son siége épiscopal, le 2 mai 373. Il avait été évêque pendant quarante-six ans. L'éloquence d'Athanase se distingue plutôt par la vigueur que par l'éclat, par le mouvement logique que par le pathétique. Son inflexible orthodoxie ne recherche pas les ornements, mais elle arrive à une simplicité lumineuse et forte qui instruit et qui entraîne. Ses principaux ouvrages sont dirigés contre l'arianisme ; ses discours ou traités dogmatiques offrent aussi de grandes beautés qui ont quelquefois inspiré Bossuet.

Grégoire de Naziance, que nous avons déjà rencontré parmis les poëtes, se plaça aussi au premier rang des orateurs. Grégoire, fils de saint Grégoire, évêque de Naziance, en Cappadoce, et de sainte Nonne, naquit à Aziance, bourg voisin de la ville, en 328. Il étudia les lettres et la philosophie dans les villes de Césarée, d'Alexandrie et d'Athènes ; c'est dans cette dernière ville qu'il se lia d'amitié avec son condisciple Basile, dont il fit plus tard l'oraison funèbre. Nommé évêque de Constantinople, il résigna cette dignité qu'on lui disputait, se retira à Naziance, dont il gouverna l'Église pendant quelques années, et finit ses jours dans une paisible re-

traite que remplissaient les exercices de la piété et la culture de la poésie. Ame tendre et contemplative, ce fut par dévouement qu'il accepta les fonctions laborieuses de l'épiscopat; il les remplit avec zèle, et il les quitta sans regret. Les monuments de ses prédications sont nombreux, et présentent des modèles aux orateurs chrétiens. L'onction habituelle de ses paroles n'exclut pas l'énergie, et, dans ses discours contre Julien l'Apostat, il a atteint la véhémence des Catilinaires et des Philippiques.

Basile, né à Césarée en 329, mort en 379, condisciple et ami de Grégoire, fut le successeur d'Eusèbe au siége de Césarée, qu'il occupa pendant vingt ans. « Sa vie, dit M. Villemain, n'offre pas ces vicissitudes aventureuses qui attachent à l'histoire d'Athanase ou de Jérôme, mais elle impose par le spectacle d'une vertu constante et d'un beau génie. Saint Basile fut le véritable évêque de l'Évangile, le père du peuple, l'ami des malheureux, inflexible dans sa foi, mais infatigable dans sa charité. Pauvre lui-même de cette pauvreté qui devenait rare dans l'Église chrétienne, il n'avait qu'une seule tunique et ne vivait que de pain et de grossiers légumes; mais il employait des trésors à embellir Césarée. »

Citons encore : « Saint Basile et Grégoire de Naziance sont les premiers modèles de cette docte et pieuse éloquence consacrée à l'enseignement régulier du peuple. Dans leur bouche, la religion n'a plus cette ardeur où se consumait le zèle d'Athanase; elle n'est plus le glaive qui coupe et qui divise, mais le lien qui rapproche et unit doucement les âmes. Moins occupée du dogme, elle s'applique surtout à la réforme des mœurs et à la consolation des affligés : souvent c'est le langage simple et tout moral des chaires protestantes, mais animé de cette grâce orientale et de ce jeune enthousiasme dont brillait le christianisme à sa naissance. »

Le chef-d'œuvre de saint Basile est l'*Hexaméron*, ou ouvrage des six jours, qui contient neuf homélies dans lesquelles

l'orateur chrétien célèbre et explique les merveilles de la création. Ses œuvres se composent d'homélies dogmatiques et morales, de panégyriques, d'écrits polémiques, de traités ascétiques et de lettres, véritable trésor pour l'histoire et la morale.

GRÉGOIRE de Nysse, frère puîné de Basile, courut la même carrière avec un éclat presque égal. Les mêmes études développèrent son génie; et, après avoir enseigné la rhétorique et pratiqué le barreau, il entra dans les ordres et devint, en 372, évêque de Nysse, siége qu'il occupa jusqu'à sa mort, en 396. Né vers 331, il mourut âgé de soixante-cinq ans environ. La pureté, la force et la magnificence de son style, le placent à un rang élevé parmi les orateurs chrétiens.

Le plus célèbre des Pères grecs, JEAN CHRYSOSTOME, n'a de rival dans l'éloquence chrétienne que saint Basile, qu'il surpasse au moins par sa fécondité. Chrysostome, né à Antioche vers l'an 344, fut formé à l'éloquence par Libanius, dont il conserva toujours l'amitié. Il passa par le barreau avant d'aborder la chaire chrétienne, dont il fut l'oracle pendant vingt ans à Antioche. Son éloquence se signala surtout pendant la révolte de cette cité, pour apaiser les passions du peuple, consoler ses misères et calmer les ressentiments de Théodose. Appelé plus tard au siége de Constantinople, il y déploya le même zèle et la même éloquence; mais les intrigues d'une cour corrompue parvinrent à le déposséder, et ce glorieux apôtre de la foi chrétienne mourut dans l'exil, abreuvé d'outrages. Cette vie de dévouement et d'éloquence, terminée par le martyre, est une des plus belles pages de l'histoire du christianisme, comme les discours de l'orateur sont les plus magnifiques monuments du génie chrétien. On a souvent comparé Chrysostome à Cicéron, et l'orateur romain n'a pas à se plaindre de la comparaison. La connaissance approfondie des œuvres de Chrysostome peut suffire à former un théologien consommé et un excellent orateur;

c'est par l'étude assidue des Basile et des Chrysostome que l'éloquence chrétienne peut refleurir et produire de nouveaux miracles [1].

Après ces maîtres de la parole chrétienne, dans un rang inférieur, mais élevé encore, il convient de nommer SYNÉSIUS, que nous avons déjà cité comme poëte; saint ASTÈRE, archevêque d'Amasie, dont nous possédons six homélies pleines de mouvement et d'éclat; saint CYRILLE, patriarche de Constantinople; THÉODORET, évêque de Cyr, en Asie; saint NIL, ami de saint Chrysostome.

1. Les œuvres de saint Jean Chrysostome forment treize volumes divisés en vingt-six tomes, dans la belle édition que les frères Gaume ont récemment publiée.

HISTORIENS GRECS.

XXVII.

Des principaux historiens grecs.

Les premiers historiens de la Grèce furent les poëtes épiques et cycliques, qui embellissaient dans leurs récits les traditions des âges précédents. Ils eurent pour successeurs les logographes, qui commencèrent à recueillir en prose les faits contemporains, et qui préparèrent, par leurs travaux, la naissance de la véritable histoire, qui enregistre et qui apprécie les faits.

Parmi les logographes, il faut nommer HÉCATÉE de Milet et HELLANICUS de Lesbos, dont on a conservé quelques fragments. Hérodote, au début de son histoire, mentionne Hécatée; et, quoiqu'il le combatte à plusieurs reprises, cette mention exclusive est, pour le chroniqueur, un signe d'estime et un titre d'honneur. Hécatée avait composé deux ouvrages importants, une *Périégèse*, ou tour du monde, travail exclusivement géographique, et, sous le titre de *Généalogies*, la suite des faits héroïques et historiques.

HÉRODOTE [1], réunissant ce qu'Hécatée de Milet avait séparé, renfermant dans un cadre unique la géographie, la chronologie et le tableau des événements dont il indique les causes et dont il montre les acteurs, Hérodote a été proclamé à juste titre, le père de l'histoire. Ce grand homme, témoin de la lutte qui mit aux prises l'Orient et l'Occident, formé par de longs voyages en Asie, en Égypte, en Grèce et en

1. Né à Halicarnasse, en Carie, 484, avant J. C., mort, selon Suidas, à Thurium, en Italie.

Italie, passa la première moitié de sa vie à recueillir les matériaux de son histoire, et la seconde, à les élaborer. Les premiers essais de son histoire, soumis au jugement de la Grèce assemblée aux jeux Olympiques, si toutefois cette tradition n'est pas une fable, mais certainement au peuple d'Athènes, excitaient déjà l'admiration; ces suffrages ne furent pour lui qu'un encouragement à perfectionner son travail. Son œuvre, telle qu'elle nous est parvenue, est divisée en neuf livres, auxquels les Grecs ont donné le nom des neuf Muses. Les quatre premiers livres traitent de l'histoire en général et servent d'introduction aux cinq derniers, qui renferment le récit de la guerre d'Ionie et des guerres médiques, ces grandes expéditions dirigées successivement contre la Grèce par Darius et par Xerxès. « Dans Hérodote, a dit M. Guigniaut[1], on sent presque partout, non pas l'imitation, mais l'inspiration d'Homère : même clarté, même simplicité, même abondance, un peu diffuse quelquefois, mais pleine de naturel et d'harmonie; même grâce naïve, même variété pittoresque dans les descriptions comme dans les narrations. Quoique le but de l'histoire soit encore et par-dessus tout, chez Hérodote, de raconter et de peindre; quoiqu'il juge rarement et se livre peu aux réflexions générales, pourtant la vie intérieure des hommes qu'il met en scène, leurs motifs, les causes des événements, se révèlent par le mouvement même et la vérité du récit. Il y sème, dans ce dessein, des discours, plus souvent encore des dialogues; mais ces discours ne ressemblent point aux harangues étudiées de Thucydide; comme ses dialogues, ils sont la simple exposition des faits avec leurs principes et leurs conséquences; ils en contiennent la moralité et quelquefois la philosophie. Le mélange de tous ces éléments donne à la narration d'Hérodote un caractère à la fois épique et dramatique. Tout vit dans ses tableaux, tout y est en action, tout y reproduit la nature avec fidélité et énergie. Pour tout dire en un mot,

1. Encycl. déjà citée, art. *Hérodote*.

c'est le fait même identifié avec la pensée de l'écrivain par la puissance de l'imagination et par le double sentiment de l'idéal et du réel, principe de la vraie beauté dans les arts. »

Thucydide (473 avant J. C.), né à Athènes, comptait Miltiade parmi ses ancêtres. Hommes d'État et guerrier, il est le premier des historiens politiques. Il prit part à la guerre du Péloponnèse. Commandant de la flotte athénienne dans la mer Égée, et n'ayant pu arriver à temps pour prévenir la prise d'Amphipolis attaquée à l'improviste par le général lacédémonien Brasidas, il fut condamné à l'exil. Nous devons peut-être son histoire à l'injuste sévérité des Athéniens. C'est dans son exil de vingt années qu'il la composa, sans toutefois pouvoir la terminer; car elle ne comprend que les vingt et une premières années de cette longue lutte entre Sparte et Athènes.

Thucydide a pris l'histoire au point où l'avait laissée Hérodote, mais il ne ressemble en rien à l'historien qu'il continue. Style, méthode, esprit général, tout diffère. « Hérodote, dit Quintilien, est naïf, doux et fécond; Thucydide est concis et condensé : *densus et brevis;* l'éloquence du premier est insinuante, celle du second, passionnée; l'un excelle dans les entretiens, l'autre, dans les harangues solennelles; Hérodote attire par le plaisir, Thucydide entraîne par sa vigueur. » Thucydide, asservi à l'ordre chronologique, marche droit à son but; Hérodote aime les digressions; Thucydide attribue l'issue heureuse ou funeste des événements à l'habileté, aux fautes des hommes d'État et des généraux, Hérodote y voit l'accomplissement des ordres du destin. Thucydide possède à un degré éminent le talent de raconter et de décrire, et les réflexions profondes qu'il mêle à ses récits et à ses tableaux en redoublent l'intérêt; mais ce qui orne surtout son histoire, ce sont les harangues dans lesquelles il a su faire entrer la politique, la morale et la tactique militaire; il y a mis son âme tout entière et sa science. « Il a su, dit M. Daunou, composer des harangues véritablement guerrières, qui com-

mencent en quelque sorte les combats qu'elles annoncent, et qui retentissent déjà comme des coups portés à l'ennemi. Souvent elles expliquent et peignent les manœuvres et les choses qui vont suivre ; elles instruisent, ébranlent et animent les armées qui les écoutent. Cependant c'est dans ses harangues politiques que se fait le plus admirer le talent de l'historien ; sans elles, nous ne saurions pas combien son âme était sensible, sa pensée profonde, son éloquence flexible et entraînante. » On remarque particulièrement dans l'histoire de Thucydide, divisée en huit livres, l'oraison funèbre des Athéniens morts dans les combats, prononcée par Périclès ; la description de la peste d'Athènes, modèle de la plupart des descriptions qui ont suivi, et qui demeure supérieure à toutes les imitations ; les harangues de Diodote en faveur des Mityléniens, et d'Antimaque pour les Platéens. Le septième livre, où la catastrophe des Athéniens en Sicile est racontée dans tous ses détails, passe pour le morceau le plus dramatique de cette admirable histoire.

Xénophon d'Athènes (445-356 avant J. C.), fils de Gryllus, disciple de Socrate pour la philosophie et d'Isocrate pour l'éloquence, a été surnommé l'*abeille attique* à cause de l'exquise douceur et de la grâce de son style. Historien, il a continué Thucydide, comme celui-ci avait continué Hérodote, sans l'imiter. Son histoire, qui prend les événements au point précis où se termine la narration de Thucydide pour les conduire jusqu'à la bataille de Mantinée, a le titre d'*Helléniques* ou affaires de la Grèce. Dans le cours de sa vie active, Xénophon avait pris part, comme ami de Cyrus le Jeune, à l'expédition de ce prince contre son frère Artaxerxès ; et après le massacre des vingt-cinq généraux de l'armée grecque, quoique simple volontaire, ce fut lui qui dirigea cette admirable retraite des Dix mille dont il fut plus tard l'historien.

Les *Helléniques* et l'*Anabase*, qui contient l'expédition de Cyrus et la retraite des Dix mille, sont, avec la *Vie* ou plutôt

l'*Éloge d'Agésilas*, les seuls ouvrages historiques de Xénophon ; car la *Cyropédie* n'est guère qu'un roman politique dans lequel l'auteur développe, à travers des événements et sous des noms empruntés à l'histoire des Perses, ses idées sur l'éducation et sur l'art de la guerre. Ses autres écrits, également remarquables, sont ou philosophiques ou politiques.

Xénophon fut banni comme Thucydide, non pour un échec militaire, mais comme justement suspect d'attachement aux Lacédémoniens, après avoir pris part à l'expédition d'Agésilas en Asie. Son exil dura trente ans ; on ne sait pas s'il usa de la liberté qui lui était rendue de revoir sa patrie, et il est certain qu'il mourut à Corinthe, âgé, dit-on, de quatre-vingt-dix ans [1].

Après les historiens attiques, nous rencontrons les historiens de l'époque gréco-romaine, à la tête desquels il faut nommer, dans l'ordre des temps et du génie, POLYBE de Mégalopolis (203 avant J. C.), qui étudia sous Philopœmen l'art de la guerre. Prisonnier des Romains, il accompagna au siége de Carthage Scipion, dont il était l'ami. Son histoire universelle, qui comprenait les guerres puniques et qui s'étendait jusqu'à la guerre de Macédoine, est malheureusement mutilée ; mais les parties considérables qui nous sont parvenues le placent aux premier rang parmi les historiens politiques et militaires. Son livre est la Bible des guerriers et l'objet des méditations des hommes qui étudient la tactique.

DIODORE de Sicile, contemporain d'Auguste, avait résumé dans sa *Bibliothèque universelle*, composée de quarante-quatre livres, les travaux des historiens antérieurs sur l'Egypte, la Perse, la Grèce, Rome et Carthage. Il ne nous reste guère que le tiers de son ouvrage, qui est encore pour l'érudition une mine inépuisable.

DENYS d'Halicarnasse a laissé, sous le nom d'*Antiquités*

1. Vovez sur Xénophon un remarquable travail de M. Letronne dans la Biographie universelle.

romaines, une histoire des premiers temps de Rome. Les onze livres que nous possédons s'arrêtent à l'an de Rome 312. L'exactitude de ses recherches et la sagacité de sa critique contrôlent utilement les récits poétiques de Tite-Live.

L'auteur de l'*Histoire des Juifs*, FLAVIUS JOSÈPHE, né à Jérusalem l'an 37 de l'ère chrétienne, fut gouverneur de la Galilée. Engagé malgré lui dans une guerre contre les Romains, il la prépara avec vigueur et la poussa avec intrépidité. Fait prisonnier après le sac d'une ville qu'il avait longtemps défendue, il fut honorablement traité par Vespasien, et il accompagna Titus au siége de Jérusalem. Ses exhortations ne purent vaincre la fatale opiniâtreté des Juifs. Jérusalem fut prise et saccagée. C'est l'histoire de cette terrible catastrophe que Josèphe a écrite avec talent, et qui forme dans son livre un tableau vraiment dramatique.

PLUTARQUE, né à Chéronée, en Béotie, vers l'an 50 de J. C., a élevé la biographie à la dignité de l'histoire[1]. Ses *Vies des hommes illustres*, par les détails qu'elles renferment et par cet art simple et ingénieux qui peint les personnages,

1. Voici en quels termes J. J. Rousseau, admirateur passionné de Plutarque, apprécie sa manière d'écrire l'histoire : « Plutarque excelle par les mêmes détails dans lesquels nous n'osons plus entrer. Il a une grâce inimitable à peindre les grands hommes dans les petites choses ; et il est si heureux dans le choix de ses traits, que souvent un mot, un sourire, un geste lui suffit pour caractériser son héros. Avec un mot plaisant, Annibal rassure son armée effrayée et la fait marcher en riant à la bataille qui lui livra l'Italie : Agésilas, à cheval sur un bâton, me fait aimer le vainqueur du grand roi : César traversant un pauvre village et causant avec ses amis, décèle, sans y penser, le fourbe qui disait ne vouloir qu'être l'égal de Pompée : Alexandre avale une médecine et ne dit pas un seul mot ; c'est le plus beau moment de sa vie : Aristide écrit son propre nom sur une coquille, et justifie ainsi son surnom : Philopœmen, le manteau bas, coupe du bois dans la cuisine de son hôte. Voilà le véritable art de peindre. La physionomie ne se montre pas dans les grands traits, ni le caractère dans les grandes actions; c'est dans les bagatelles que le naturel se découvre. Les choses publiques sont ou trop communes ou trop apprêtées, et c'est presque uniquement à celles-ci que la dignité moderne permet à nos auteurs de s'arrêter. » La lecture des Vies de Plutarque était un des plus vifs plaisirs de Henri IV, qui a exprimé dans une lettre remarquable son admiration pour cet historien.

représentent au vif les mœurs, les usages et les caractères des temps antiques. Il y a peu de lectures aussi attachantes aussi instructives, aussi propres à élever les âmes. C'est surtout à propos de Plutarque qu'on peut dire avec La Bruyère : « Quand une lecture vous élève l'esprit et qu'elle vous inspire des sentiments nobles et courageux, ne cherchez pas une autre règle pour juger de l'ouvrage ; il est bon et fait de main d'ouvrier. »

ARRIEN, né à Nicomédie, en Bithynie (105 de J. C.), rappelle, par son caractère et ses travaux, les grands historiens de l'époque antérieure, et on ne saurait douter qu'il n'ait pris Xénophon pour modèle. Instruit à l'école du philosophe Épictète, comme Xénophon le fut par Socrate, il se mêla, à l'exemple de son devancier, à la politique et à la guerre, et dans ses ouvrages, où il aborde la philosophie, l'histoire et la tactique militaire, il a traité du même style des sujets analogues. En récompense de sa bravoure et de ses talents militaires, Adrien le fit citoyen romain et gouverneur de la Cappadoce, qu'il défendit contre les Alains l'an 134 de J. C. Après les exploits de cette guerre, il obtint le titre de sénateur, et fut élevé à la dignité consulaire. Plusieurs des ouvrages historiques et philosophiques d'Arrien ont été perdus : parmi ceux qui nous restent, les plus importants sont, en philosophie, le *Manuel d'Épictète;* en histoire, les sept livres des *Expéditions d'Alexandre,* le meilleur sans comparaison de tous les ouvrages composés sur le vainqueur de l'Asie. On voit qu'ils sont dus à un homme d'État et de guerre, habile écrivain.

APPIEN d'Alexandrie, contemporain d'Arrien, qu'il n'égale pas comme écrivain, a cependant maintenu la dignité de l'histoire. Jeune, il vint à Rome, où il se distingua d'abord comme avocat; nommé surintendant du palais impérial, il s'éleva, dit-on, à la dignité de gouverneur de la province d'Égypte. Polybe fut le modèle qu'il se proposa comme historien. Son *Histoire romaine* , divisée en vingt-quatre

livres, comprenait l'histoire des rois, de la république, et les cent premières années de l'empire. Dix seulement de ces vingt-quatre livres nous sont parvenus; les plus précieux sont les cinq où sont racontées les guerres civiles de la république. Appien excelle dans le récit des opérations militaires, et réussit assez dans les discours. Son style, sans ornement, est clair et généralement pur. On lui reproche d'avoir distribué les faits, non dans l'ordre synchronique comme la plupart des historiens, mais d'avoir établi ses divisions d'après le théâtre des événements; de sorte qu'il consacre tel livre au récit de toutes les expéditions faites dans un même pays, et qu'il réserve pour d'autres livres les faits accomplis aux mêmes époques, mais dans des lieux différents : chaque livre forme ainsi une histoire particulière. Cette innovation, dont Appien se félicite, parce qu'elle a, dit-il, l'avantage de ne pas dépayser le lecteur, morcelle l'histoire générale et introduit dans le temps l'inconvénient qu'il veut éviter dans l'espace; car, si l'attention se fatigue à passer brusquement d'un lieu dans un autre, elle n'est pas moins désagréablement éprouvée en voyageant, par secousses, à travers la durée.

Cassius, né en Bithynie (155 ans après J. C.), fils du sénateur romain Cassius Apronianus, descendant par sa mère de Dion Chrysostome, ajouta à son nom celui de Dion. Il occupa sous les empereurs, depuis Commode jusqu'à Alexandre Sévère, d'importants emplois publics. Sénateur sous Commode, il obtint plus tard le gouvernement de Smyrne; consul, proconsul en Afrique et en Pannonie, il fut enfin collègue d'Alexandre Sévère dans le consulat. Il fut donc mêlé activement aux affaires publiques : excellent apprentissage pour écrire l'histoire, qui demande une connaissance approfondie et pratique des hommes et des choses. Dion Cassius composa, en quatre-vingts livres, une *Histoire romaine* qui, remontant au berceau de Rome, conduisait les événements jusqu'à l'année 229 de J. C. Une partie très-

considérable de cet ouvrage nous est parvenue, et forme un des monuments les plus précieux de l'histoire romaine. Il y a certaines époques où le témoignage de Dion est le seul flambeau de l'historien. Dion Cassius, quoique bien inférieur à Polybe, qu'il s'est aussi proposé pour modèle, est encore au nombre des bons historiens. Son style est inégal; on trouve qu'il manque quelquefois de critique, et plus souvent d'impartialité : il est sévère jusqu'à l'injustice contre Cicéron.

HÉRODIEN, qui vécut dans le cours du troisième siècle après J. C., est encore un disciple fidèle des grands historiens de l'antiquité. Dans la retraite paisible qui succéda pour lui à des emplois honorablement remplis, il écrivit l'histoire des empereurs romains depuis la mort de Marc-Aurèle jusqu'à l'avénement de Gordien le jeune, c'est-à-dire pendant une période de cinquante-neuf ans. L'*Histoire* d'Hérodien porte l'empreinte de la probité et de la véracité; sa narration est claire et élégante; les harangues qu'il mêle au récit, toujours judicieuses et vraisemblables, sont quelquefois éloquentes. Toutefois, il est bien éloigné d'avoir le nerf et l'énergie pittoresque de Thucydide, qu'il avait pris pour modèle.

Après Constantin, l'histoire trouve encore des interprètes dignes d'être cités.

EUSÈBE, évêque de Césarée en Palestine, a composé un grand nombre d'ouvrages historiques. Les plus remarquables sont l'*Histoire ecclésiastique*, en dix livres, depuis la naissance de J. C. jusqu'à la défaite de Licinius par Constantin, et une *Chronique*, en deux livres, qui contient beaucoup de faits curieux. Eusèbe est un médiocre écrivain, partisan déclaré de l'arianisme.

ZOSIME, qui appartient au cinquième siècle de notre ère, n'est pas un historien sans valeur ni sans intérêt. Hostile au christianisme, il n'en est pas précisément le détracteur : il déplore surtout la perte de la liberté et la décadence de l'empire; trompé par le rapport des temps, il attribue au christianisme les maux qui en accompagnent les progrès, tandis

qu'il en est réellement la seule compensation et qu'il en sera le remède. Historien philosophe, Zosime recherche les causes morales et politiques des événements. Son *Histoire de Rome*, depuis Auguste jusqu'à l'année 410 de l'empire, est un précis curieux et rapide, écrit par un homme supérieur.

PROCOPE, né à Césarée en Palestine, vers le commencement du sixième siècle, est l'historien de Bélisaire, dont il fut le conseiller et le compagnon dans ses expéditions contre les Goths et les Vandales. Les huit livres de son *Histoire contemporaine* nous font connaître le règne de Justinien et les grandes guerres de cette époque. L'impartialité de Procope nous laisse ignorer s'il était chrétien ou païen. Après avoir raconté et célébré les événements publics du règne de Justinien, Procope écrivit, sous le titre d'*Histoire secrète*, le complément ou plutôt la contre-partie de son premier ouvrage. L'Histoire secrète est la chronique scandaleuse du palais, qui dévoile tant de turpitudes et de faiblesses qu'on a pu soupçonner la véracité de l'écrivain. Ces curieux mémoires témoignent au moins de sa malignité et de sa mauvaise humeur; ils n'en sont que plus piquants. Procope, d'abord rhéteur, puis avocat, devint sénateur et préfet de Constantinople; mais il éprouva des disgrâces passagères, et il est probable que l'Histoire secrète est le produit de ses ressentiments, tandis que l'Histoire contemporaine exprime son admiration et sa reconnaissance. Procope écrit purement et donne du charme à ses récits.

L'énumération des historiens byzantins proprement dits nous entraînerait trop loin, et ne présenterait aucun intérêt littéraire; il suffira de nommer, après AGATHIAS qui continua Procope jusqu'à la fin du règne de Justinien, les quatre historiens dont les écrits forment le corps de l'histoire byzantine et présentent, sans solution de continuité, toute la suite des faits depuis l'avénement de Constantin jusqu'à la prise de Constantinople par les Turcs : ce sont ZONARAS, NICÉTAS ACOMINATUS, NICÉPHORE GRÉGORAS et LAONICUS CHALCONDYLE.

POÉSIE LATINE.

XXVIII.

Des principales époques de la poésie latine.

Si la poésie latine offre dans ses monuments une grande ressemblance avec la poésie grecque, la même analogie n'existe pas dans l'ordre des développements. Cette différence et ce rapport tiennent à une même cause : l'imitation de modèles qui, présentés en même temps, agirent simultanément sur l'imagination.

Les cinq premiers siècles de Rome, remplis par cette suite de guerres qui achevèrent laborieusement la conquête de l'Italie, laissèrent Rome sans littérature. La grossièreté des mœurs, les travaux de la guerre et de l'agriculture, ne donnaient point lieu à ce délassement des peuples civilisés qu'on appelle la poésie. Aussi, pour trouver quelque chose qui en donne l'idée, faut-il se rattacher à ces chants barbares que poussaient les habitants de la campagne parmi les orgies de la moisson ou des vendanges, et à ces prières que les prêtres de Mars entonnaient en promenant les boucliers sacrés. On trouve encore un germe de poésie dans les *Atellanes*, espèces de farces licencieuses qui se jouaient dans les campagnes et que Rome emprunta aux Osques. Cette première période n'a pas, à proprement parler, d'histoire littéraire [1].

La littérature romaine ne commence réellement qu'à la fin de la première guerre punique par l'introduction de la poésie grecque : c'est alors seulement qu'il est permis de

1. On consultera avec fruit, sur ces temps reculés, le curieux et savant recueil : *Latini sermonis vetustioris reliquiæ selectæ*, publié récemment par M. Egger, sous les auspices de M. Villemain.

l'étudier et de la diviser. Elle se divise naturellement en quatre époques : la première s'étend depuis le temps des Scipions jusqu'au siècle d'Auguste, et comprend environ deux cents ans ; le siècle d'Auguste forme une époque distincte, qui est la seconde ; la troisième est comprise entre la mort d'Auguste et le siècle des Antonins ; la quatrième, ouverte avec les Antonins, s'étend jusqu'au sixième siècle de l'ère chrétienne et clôt l'histoire de la littérature romaine proprement dite. Nous n'avons pas à nous occuper des développements ultérieurs des lettres, qui se confondent dans l'histoire des différents peuples de l'Europe avant et après l'avénement des littératures modernes.

La première époque est déjà riche en monuments, mais elle manque d'originalité. La littérature s'introduit dans Rome au lieu d'y naître ; les essais antérieurs sont rejetés dans l'ombre par cette importation étrangère. A une enfance chétive et barbare succède brusquement une jeunesse robuste et presque polie, qui sera suivie d'une maturité vigoureuse et brillante : des tentatives d'épopée, des succès dans la tragédie et dans la comédie, la satire et le poëme didactique, signalèrent cette époque, pendant laquelle le génie de Rome commence à s'humaniser et à s'assouplir sous la discipline des Grecs. Nous voyons alors Ennius, Pacuvius, Lucilius, poëtes rudes encore, mais non barbares, donner la main à Plaute et à Térence, ces maîtres de la comédie latine, auxquels succèdent, pour d'autres œuvres, Lucrèce et Catulle qui annoncent les Virgile et les Horace.

Le siècle d'Auguste présente la fusion harmonieuse du génie grec et du génie romain. C'est le point de perfection de cette alliance qui aboutit à une poésie exquise, originale dans l'imitation. Horace et Virgile, dans l'ode, l'épopée, le genre didactique, la pastorale et la satire, opposèrent des chefs-d'œuvre rivaux aux chefs-d'œuvre de la Grèce ; Ovide, Properce et Tibulle, dans la poésie érotique, s'élevèrent à la hauteur de leurs modèles, qu'ils ont souvent surpassés.

Dans la période suivante, on s'éloigne de la perfection ; mais la décadence n'est pas une chute absolue. L'influence des modèles grecs se fait moins sentir, et la poésie, dans son infériorité relative est plus romaine qu'à l'époque qui a précédé. Parmi les poëtes épiques, Lucain ne relève que de lui-même et de son siècle ; Stace et Silius imitent Virgile sans remonter à Homère. Les poëtes satiriques, Perse et Juvénal, s'inspirent des mœurs de leur époque et des souvenirs d'Horace. Sénèque le tragique n'emprunte aux Grecs que leurs sujets. L'épigrammatiste Martial est exclusivement romain.

La quatrième époque offre le tableau d'une déplorable décadence. Sous les empereurs qui suivirent Auguste et qui précédèrent Marc-Aurèle, l'altération du goût était tempérée par la puissance du talent qui brille dans les vers faciles de Stace et dans les énergiques peintures de Perse et de Juvénal ; mais dans les trois siècles qui s'écoulent depuis les Antonins jusqu'à la chute de l'empire d'Occident, le talent manque aussi bien que le goût, et nous trouverons à peine quelques noms à citer pendant ce long espace de temps.

Ainsi le génie romain, abandonné à ses propres forces pendant cinq siècles, demeure complétement stérile ; fécondé au contact de la Grèce, il imite longtemps avec puissance, mais sans originalité ; lorsque ce long noviciat d'une imitation docile l'a mis en possession de ses propres forces et des ressources étrangères qui l'ont éveillé, il prend son essor et devient créateur en présence des modèles qui l'inspirent : bientôt, n'obéissant plus qu'à lui-même, il conserve en partie sa force empruntée, mais il ne tarde pas à dégénérer et à s'éteindre.

XXIX.

Des poëtes qui ont brillé dans ces différentes époques.

Première époque.

Époque d'imitation. — Ennius, Plaute, Térence, Catulle.

La période de cinq cents années qui précède l'importation de la littérature grecque à Rome, n'a laissé que des souvenirs obscurs et de rares monuments. Nous ne savons pas pourquoi on appelait *fescennins* les chants barbares des moissonneurs, et à peine connaît-on la mesure de l'horrible vers saturnin [1] qu'on y employait. Les chants des saliens, ou *Axamenta*, nom qu'on fait dériver d'*axare*, et qui signifierait invocations, étaient composés dans une langue qu'on ne comprenait plus au temps d'Horace [2]. Les *Atellanes*, farces grossières que les Osques avaient transmises aux Romains, n'ont pas laissé de traces, et on ignore également ce qu'étaient les ébauches dramatiques jouées par les histrions d'Étrurie. Toutefois, nous possédons de cette époque quelques inscriptions, des textes de lois, et la chanson des frères Arvales, objet de discussion entre les savants. M. Niebuhr a cru reconnaître dans le texte de Tite-Live des fragments de chants héroïques composés aux premiers siècles de Rome.

Le contact de la Grèce donna, comme par enchantement, une littérature aux Romains. Il est vrai que, dans l'origine, tout fut d'emprunt, les poëtes comme la poésie; mais Rome eut l'honneur d'applaudir et d'encourager les efforts de ces étrangers.

Genre dramatique. — Ce fut un Grec de Tarente, tombé au pouvoir des Romains après la prise de sa ville na-

1 Horridus ille
Defluxit numerus saturnius. Hor.

2. M. Egger a cité, dans son recueil, des fragments du chant des Arvales et de celui des saliens.

tale, Livius ANDRONICUS, qui fit représenter à Rome la première pièce de théâtre (an 509 de Rome). Andronicus fut poëte et acteur. Il transporta sur la scène qu'il avait élevée dix-neuf pièces traduites du grec, qui donnèrent aux Romains le goût des représentations dramatiques.

Quintus ENNIUS, né à Rudies, près de Tarente, dans la Grande-Grèce, étranger comme Andronicus, fut conduit à Rome par Caton l'ancien, et il y répandit parmi les jeunes patriciens l'étude de la langue grecque. Ennius fit passer sur le théâtre romain plusieurs tragédies grecques, parmi lesquelles on cite l'*Hécube* et la *Médée* imitées d'Euripide. Ennius, dans ses pièces, n'était ni un poëte original ni un traducteur servile. Il abrégeait ou amplifiait son modèle, et introduisait au besoin quelques changements dans l'action.

PACUVIUS, neveu d'Ennius, grec comme lui et né à Brindes, est le troisième des tragiques romains. Supérieur dans ce genre à ses devanciers, sa réputation se soutint jusqu'au siècle d'Auguste, où Horace, contempteur des vieux poëtes, lui accorde encore, un peu ironiquement, il est vrai, le titre de docte[1]. Il avait composé au moins dix-neuf tragédies dont nous avons les titres, et des fragments peu considérables. Parmi ces titres on remarque celui de *Paulus*, pièce qui doit être le premier essai de la tragédie nationale à Rome.

Lucius ATTIUS, né à Rome et fils d'un affranchi, a composé un grand nombre de tragédies, parmi lesquelles on cite un *Décius* et un *Brutus*, nouveaux exemples de cette tragédie nationale inaugurée par le *Paulus* de Pacuvius.

1. Aufert
Pacuvius docti famam senis.

La raillerie perce dans tous les passages où Horace parle des anciens poëtes de Rome. Dans cette sévérité, la délicatesse de son goût est stimulée par la rancune que lui a laissée la brutalité d'Orbilius, son premier maître, qui commentait si énergiquement les vers dont il chargeait la mémoire de ses élèves :

Carmina Livi
. . . . Memini quæ *plagosum* mihi parvo
Orbilium dictare. *Epist.* 1, lib. II.

M. Patin a montré l'importance trop méconnue de ces essais tragiques dans l'histoire de la littérature latine. Nous citerons les conclusions auxquelles il s'est arrêté après un examen approfondi : « L'histoire de la tragédie latine se résume dans trois noms que le temps a rendus vénérables, Ennius, Pacuvius, Attius, dont les longues vies et les nombreux ouvrages remplissent une période de plus de cent années. Là est la tragédie latine tout entière; plus tard elle n'est plus, ou elle est autre chose. Cette tragédie, au temps de sa véritable existence, ne se pressa pas de choisir ses sujets dans l'histoire du pays, et même elle ne le fit que par exception, et fort rarement; elle préféra les fables grecques, qui étaient d'ailleurs pour elle, par suite de la communauté des croyances religieuses, des souvenirs nationaux. Son imitation n'était pas servile : à tout instant elle laissait paraître la préoccupation des mœurs locales et contemporaines; elle abusait même de la liberté au point de remplacer l'élégance du modèle par de la rudesse; sa simplicité, sa naïveté, par de l'emphase et de grands mots. Mais elle avait en même temps des mérites qui lui étaient propres : de la franchise et de la noblesse chez Ennius, de l'énergie chez Pacuvius, de l'élévation et de l'éclat chez Attius. Telle qu'elle était, avec ses défauts, ses beautés, elle plaisait, et beaucoup, quoi qu'on en ait dit, au public pour qui elle était faite. Cicéron témoigne, à chaque page, de ce goût qu'il partageait[1]. » La tragédie romaine périt opprimée par la magnificence du spectacle, lorsque les Romains préférèrent aux émotions dramatiques la représentation des triomphes militaires et les processions de bêtes féroces défilant pendant quatre heures sur la scène. La tragédie, ainsi évincée du théâtre, ne fut plus qu'un exercice purement littéraire, comme nous le verrons en parlant des tragédies de Sénèque.

La comédie fut inaugurée à Rome par Livius Andronicus,

1. Mélanges de Littérature, p. 42.

qui avait déjà introduit la tragédie. Il se contenta de traduire quelques comédies grecques. NÉVIUS, qui parut à la même époque, voulut user sur le théâtre de Rome de la liberté qu'avaient eue à Athènes les poëtes de la comédie ancienne; mais cette tentative aristophanique fut promptement réprimée, et Névius expia son audace par l'exil. Il mourut à Utique, l'an 204 avant J. C.

Cicéron, Varron et Aulu-Gelle parlent avec éloge de CÉCILIUS STATIUS. On cite encore d'autres poëtes comiques distingués [1].

Aux yeux des modernes, toute la gloire de la comédie latine est dans PLAUTE et TÉRENCE, qui ont laissé dans leurs imitations de la comédie grecque des modèles que le théâtre moderne a souvent reproduits. Plaute, Ombrien de naissance [2], poëte et acteur, avait gagné à ce métier quelque argent qu'il perdit dans des spéculations : réduit pendant

1. Aulu-Gelle (XV, 25) cite des vers d'un certain VOLCATIUS SÉDIGITUS, renfermant une classification de comiques latins dans un ordre bien opposé à l'opinion qui a prévalu. Voici ce curieux passage :

Multos incertos certare hanc rem vidimus,
Palmam poetæ comico cui deferant.
Eum meo judicio errorem dissolvam tibi,
Ut, contra si quis sentiat, nil sentiat.
Cœcilio palmam Statio do comico;
Plautus secundus facile exsuperat ceteros;
Dein Nævius, qui fervet, pretio tertio est;
Si erit quod quarto detur, dabitur Licinio;
Post insequi Licinium facio Attilium;
In sexto sequitur hos loco Terentius;
Turpilius septimum, Trabea octavum obtinet;
Nono loco esse facile facio Lucium;
Decimum addo, causa antiquitatis, Ennium.

Varron place Cécilius au premier rang pour l'intrigue, Térence pour les mœurs, Plaute pour le dialogue: « In argumento Cœcilius poscit palmam, in ethesi Terentius, in sermonibus Plautus.

LICINIUS IMBREX est cité par Cicéron, ainsi qu'ATTILIUS qu'il caractérise par l'épithète de *ferreus*. TURPILIUS est très-souvent cité par Varron et Nonius; Cicéron fait mention de TRABEA dont il rapporte quelques vers. Donat parle de LUCIUS qui avait composé le *Pison*.

2. Né à Sarsine ou Saline, vers l'an 227; mort vers 184 avant J. C.

quelque temps à tourner la meule au service d'un meunier, cette misérable condition ne l'empêchait pas de travailler pour le théâtre. Térence, né à Carthage[1], d'abord esclave, puis affranchi, devint l'ami de Scipion et de Lélius, qui l'aidèrent, dit-on, dans la composition de ses comédies. Ces deux poëtes imitèrent la comédie nouvelle des Grecs en l'appropriant au goût et aux mœurs des Romains.

PLAUTE avait composé un très-grand nombre de comédies; Varron porte à cent trente celles qu'on lui attribuait; mais il n'en reconnaît que vingt et une qui lui appartiennent réellement. Les autres avaient été mises sous le patronage de son nom. Il nous en reste vingt, dont voici les titres : ***Amphitryon, Asinaria, Aulularia,*** les ***Captifs, Curculio, Casina, Cistellaria, Epidicus, Bacchides, Mostellaria,*** les ***Ménechmes, Miles gloriosus, Mercator, Pseudolus, Pœnulus, Persa, Rudens, Stichus, Trinummus, Truculentus***[2]. Molière, après Rotrou, a imité l'***Amphitryon*** de Plaute ; il lui a emprunté l'***Avare,*** tiré de l'***Aulularia.*** Rotrou et Regnard ont traité les ***Ménechmes,*** l'un comme traducteur ou à peu près, l'autre en poëte original.

TÉRENCE n'a laissé que six comédies : ***Andria, Eunuchus, Heautontimoroumenos, Adelphi, Phormio, Hecyra.*** L'***Andrienne*** a été transportée sur la scène française par Baron; La Fontaine a presque traduit l'***Eunuque,*** et Molière a trouvé dans les ***Deux Frères*** (***Adelphi***) le sujet de l'***Ecole des Maris.*** Le ***Phormio*** a fourni l'idée des ***Fourberies de Scapin.***

M. Patin va nous dispenser de caractériser les deux comiques romains : « Plaute, a-t-il dit[3], c'est le poëte populaire qui veut plaire à tous, qui fait la part de tous; qui a, au besoin, une élégance exquise même dans les emportements

1. 192 avant J. C., mort l'an 159. On pense qu'il périt dans un naufrage en revenant de Grèce, d'où il rapportait un grand nombre de manuscrits. Voyez la Vie de Térence par Suétone.

2. La traduction de Plaute, par M. NAUDET, reproduit fidèlement les beautés de l'original, et le savant commentaire qui l'accompagne dissipe les obscurités du texte au double flambeau de l'histoire et de la philologie.

3. Mélanges de Littérature, p. 46.

de sa licencieuse gaieté; pour la populace, au contraire, force lazzis et quolibets; pour la masse du public, de l'observation, du comique qui fait au vice une rude guerre, l'exposant tout nu sur la scène, sans pitié et sans vergogne, à la risée des spectateurs; le faisant expirer, en moraliste impitoyable, sous les coups d'un sanglant ridicule.

« Térence, c'est le poëte de la bonne compagnie, du beau monde, aimé des premiers rangs qu'il fait sourire, déserté de la foule dont il ne tient guère à provoquer la grosse gaieté; il ne peint que des vices aimables, d'intéressants désordres; il se complaît surtout dans la peinture naïvement élégante des affections les plus générales, les plus universelles du cœur humain, de celles qui résultent, pour l'homme, de la différence des sexes, de la diversité des âges, des rapports de famille. Le tableau des quatre âges, dans Horace, est comme une analyse du théâtre de Térence. Pour Plaute, je l'appellerais volontiers le Juvénal de Rome républicaine. »

Immédiatement après Térence, qui, comme Plaute, avait laissé à ses personnages le costume grec, tout en peignant souvent les mœurs romaines, la comédie prit un caractère plus national, en recherchant ses modèles dans la société romaine; de *palliata* qu'elle était, elle devint *togata*, et elle eut pour principaux interprètes Atta[1], que nous connaissons seulement par la mention qu'en fait Horace, et Afranius[2], également cité par le satirique latin, et recommandé par les éloges que lui accorde Quintilien. Nous possédons quelques fragments d'Afranius.

Lorsque le goût frivole et fastueux des dernières années de la république eut arrêté l'essor de la comédie, on vit reparaître les *Atellanes*, canevas donnés par le poëte et brodés

1. Nonius rapporte quelques vers isolés de ce poëte.
2. Le vers d'Horace sur Afranius est légèrement ironique :

Dicitur Afrani toga convenisse Menandro.

par les acteurs, petits drames plaisants et licencieux, ébauchés dans l'orgie. L. Pomponius et Q. Névius s'y firent un nom. Les *Mimes*, genre analogue aux atellanes, envahirent surtout le théâtre, et se rapprochèrent, par la liberté du langage, de la comédie ancienne des Grecs. La satire politique y prit place à côté des sentences morales. Les maximes recueillies sous le nom de Publius Syrus sont tirées des mimes de ce poëte, qui se distingua au théâtre, du temps de Jules César, avec ce Labérius qui, forcé par l'autorité du dictateur de venir lui-même remplir un rôle dans une de ses pièces, déplora cette contrainte imposée à la vieillesse d'un chevalier romain, dans des vers admirables que Macrobe nous a conservés. Cnéius Mattius écrivit aussi des *Mimïambes* en vers scazons.

Genre épique. — Les poëmes épiques de cette époque ont laissé peu de traces. Nous retrouvons dans ce genre les noms déjà illustrés par la tragédie ou la comédie. Livius Andronicus traduisit l'Odyssée; Cn. Névius composa, dans le mètre saturnin, le récit héroïque de la première guerre punique. Ennius surpassa ces essais par ses *Annales romaines*, épopée historique qui, remontant jusqu'au berceau de Rome, s'arrêtait à l'époque où vivait ce poëte. De nombreux fragments d'Ennius, malheureusement peu étendus, attestent une composition rude, mais vigoureuse.

Cicéron, dans sa jeunesse, composa sur les guerres de Marius un poëme héroïque dont nous possédons, entre autres fragments, une fort belle comparaison, que Voltaire a traduite. Plus tard, l'orateur romain célébra en vers son propre consulat. On serait tenté de croire que le vers rapporté par Juvénal :

O fortunatam natam me consule Romam!

est une méchante invention du satirique, s'il n'était pas cité par le grave Quintilien. Plutarque traite favorablement les essais poétiques de Cicéron.

GENRE SATIRIQUE. — Suivant Quintilien [1], la satire est d'origine romaine. On en attribue l'invention à Ennius. Elle avait pour objet principal la censure des mœurs, et elle suppléait la comédie personnelle des Grecs, que la rigueur des lois romaines bannissait du théâtre. PACUVIUS entra dans la même voie, et il y fut suivi par LUCILIUS qui surpassa ses devanciers. Ce poëte, né à Suessa, 148 ans avant J. C., écrivit trente livres de satires, dont il nous reste des fragments. Comme écrivain, Lucilius est supérieur à Ennius et à Pacuvius. Cicéron l'estimait, et il a été loué par Quintilien. Horace, si sévère à l'égard des poëtes qui l'avaient précédé, mêle cependant quelques éloges aux reproches qu'il lui adresse :

Cum flueret lutulentus, erat quod tollere velles.

Après Lucilius, VARRON d'Atax, né dans la Gaule narbonnaise, tenta la satire sans y réussir beaucoup, si nous en croyons le témoignage d'Horace [2].

Marcus TERENTIUS VARRON, né à Rome 116 ans avant J. C., mort âgé de quatre-vingt-dix ans, grammairien, philosophe, historien et poëte, le plus savant des Romains, composa des satires auxquelles il donna le nom de *Ménippées*, du nom de Ménippe, philosophe cynique renommé par la vivacité mordante de son esprit. Ennius avait employé dans ses satires des mètres différents ; Varron alla plus loin, et il entremêla de la prose à des vers de différente mesure. Nous ne connaissons ces compositions que par le témoignage des anciens et de courts passages que rapporte Nonius. Ainsi, les seuls monuments de la satire romaine pendant cette période sont quelques vers épars d'Ennius et de Pacuvius, et les nombreux fragments de Lucilius.

GENRE DIDACTIQUE. — La poésie didactique débuta à

1. *Satira tota nostra est.* QUINT. Cela est vrai de la forme, et non du fond. L'esprit satirique est de tous les temps.

2. Hoc erat, experto *frustra* Varrone Atacino,
Atque quibusdam aliis, melius quod scribere possim.
Sat. I, x, 46.

Rome par un chef-d'œuvre. Titus LUCRETIUS CARUS, contemporain de Cicéron, avait étudié la philosophie à Athènes. Il en rapporta une vive admiration pour le système de Démocrite et d'Épicure, et une conviction profonde. Il composa son poëme sur la *Nature des choses* autant par prosélytisme que par inspiration. Cette philosophie matérialiste, qui supprime les craintes comme les espérances d'une autre vie, lui paraissait la condition du bonheur de l'homme ici-bas : étrange et déplorable erreur ! mais cette foi ardente de Lucrèce donne aux parties même les plus didactiques de son poëme, un mouvement de logique passionnée qui entraîne ; lorsqu'il raconte, qu'il décrit ou qu'il chante, sa forte imagination, son inspiration véhémente, enfantent une poésie rude encore, mais sublime, qui frappe plus vivement peut-être que la perfection soutenue de Virgile[1]. On pense que Lucrèce est mort fou, à l'âge de quarante-quatre ans. L'athéisme eût suffi à troubler sa raison, et il y ajouta l'intempérance.

POÉSIES FUGITIVES. — CATULLE (86-40 av. J. C.), contemporain de César, que ses épigrammes n'ont pas épargné, semble, par la perfection de son style, un poëte du siècle d'Auguste ; mais il ne faut pas oublier les dates au détriment de sa gloire. Dans des pièces de peu d'étendue, ce poëte a répandu à pleines mains le sel attique, la grâce ingénieuse, le sarcasme amer, la délicatesse du sentiment. Génie varié et puissant, inimitable dans les genres secondaires, au niveau de la grande poésie, il a devancé Virgile dans ses *Noces de Thétis et de Pélée*, où il décrit la passion et le désespoir d'Ariane avec une vérité et une énergie que le chantre de Didon n'a pas surpassées.

1. M. Villemain, qui n'a pas ménagé les doctrines de Lucrèce, admire le poëte aussi vivement qu'il blâme le philosophe : « Quelle passion, s'écrie-t-il, et quelle poésie Lucrèce n'a-t-il pas mêlées aux dogmes d'Epicure ! avec quelle inimitable énergie et quel sombre pathétique n'a-t-il pas décrit la formation et les souffrances de la société ! Saint-Lambert a rencontré le même sujet dans son quatrième chant ; mais où est la poésie de Lucrèce ? où sont ces vers qu'on n'oublie pas ? ces expressions qui animent la nature, et cette sensibilité qui la divinise pour le poëte athée ? »

Lucrèce et Catulle forment la transition de la période qu'ils terminent au siècle d'Auguste ; et ici je ne puis m'empêcher de citer encore une ingénieuse et poétique comparaison, que j'emprunte à M. Patin : « La maturité, qui n'a manqué à aucune littérature, que nous avons connue aussi, qui s'est produite chez nous absolument comme chez les Romains, est quelquefois pressentie, devancée même par des génies heureux, par des Catulle, des Lucrèce même. Il y a dans l'année des jours intermédiaires qui ne sont déjà plus l'hiver, qui ne sont pas encore le printemps, et où certaines plantes, sentant, on le croirait, l'approche de la tiède saison, se couvrent prématurément, imprudemment, comme disent les poëtes, de fleurs et de feuillage. Eh bien ! c'est ainsi que fleurit, que verdit, dans les vers de Lucrèce et de Catulle, la poésie de Virgile et d'Horace. »

Deuxième époque.

Siècle d'Auguste. — Virgile. — Horace

Par scrupule de méthode nous appliquerons encore à cette période la division par genres, qui nous force à scinder en différentes parties le génie des poëtes qui l'ont illustrée. Nous verrons reparaître sous différents chefs Virgile, Horace, Ovide, qui ont pris le parti de chercher et qui ont trouvé la gloire dans des compositions diverses.

Genre épique. — Parmi les poëtes qui tentèrent l'épopée avant Virgile, Horace nomme avec éloge Pollion et Varius :

Pollio regum
Facta canit, pede ter percusso : forte epos, acer
Ut nemo, Varius ducit.

L'éloge peut être suspect à l'égard du consul Pollion ; quelques vers de Varius qui nous sont parvenus attestent un véritable talent poétique. Tibulle parle bien haut de son ami Valgius :

Valgius, æterno propior non alter Homero

On cite encore C. RABIRIUS : *cognitione non indignus*, *si vacat*, dit Quintilien, mince éloge qui arrête nos regrets, et Furius BIBACULUS mentionné par Catulle, Suétone, Tacite, Quintilien ; le vers d'Horace :

Furius hibernas cana nive conspuit Alpes,

lui assure l'immortalité.

Tous ces poëtes, quelle qu'ait été leur valeur, pâliraient sans doute à côté de VIRGILE [1]. L'*Enéide* est un de ces monuments impérissables qui ne lassent pas l'admiration. Cependant Virgile ne l'avait pas conduite au point de perfection qu'il voulait atteindre. Il est vrai que, pour l'intérêt de l'action et le dessin des caractères, Virgile est resté au-dessous d'Homère ; mais la beauté continue du style, le charme des descriptions, la vérité des passions, l'intérêt des épisodes, placent encore au premier rang ce poëme que Virgile voulait sincèrement dérober à la postérité. L'*Enéide* renferme une Odyssée et une Iliade ; l'Odyssée est en récit, l'Iliade est en action, et elle remplit les derniers chants du poëme qui paraissent inférieurs aux premiers [2].

Les *Métamorphoses* d'OVIDE [3] appartiennent au genre héroïque ; elles se composent de deux cent quarante-six fables qui commencent au chaos et qui se terminent à la mort de César. L'auteur a su réunir ces fables disparates, qui n'ont de commun qu'un dénouement analogue, par un lien léger et flexible, que d'ingénieux artifices prolongent avec bonheur et conduisent, à travers mille détours, jusqu'au terme de ces récits mêlés et distincts, dont la suite présente comme une

1. Né à Andes, village près de Mantoue, le 15 octobre, 70 ans avant J. C.; mort à Brindes, l'an 19 avant J. C., à l'âge de cinquante et un ans.

2. Parmi tous les ouvrages composés à l'occasion de l'Enéide, on doit placer au premier rang les *Études sur Virgile* par M. Tissot Ce livre de saine critique, plein de savoir, de nobles pensées, de rapprochements ingénieux, est une excellente lecture qui doit être recommandée à nos jeunes humanistes.

3. Né à Sulmone, 43 ans avant J. C. ; mort à Tomes sur le Pont-Euxin, l'an 17 de J. C., âgé de cinquante-neuf ans.

galerie de tableaux dans un cadre unique. Ovide n'est pas le plus éminent, mais le plus facile de tous les génies poétiques, et, seul entre tous, il a cet honneur d'avoir improvisé pour la postérité. L'esprit, dont il abuse, a prévenu la perte de son génie, qu'il dissipe. Dans sa prodigalité, qui ne l'épuise pas, il disperse sa force, mais il conserve une vive lumière, et c'est par là qu'il échappe aux conséquences presque inévitables de l'improvisation poétique.

GENRE LYRIQUE. — La poésie lyrique, à part quelques essais de Catulle, est tout entière dans les odes d'HORACE [1]; mais les odes d'Horace représentent sous toutes ses faces la poésie lyrique, depuis le dithyrambe jusqu'à la chanson. On ne louera jamais assez la flexibilité de ce talent si pur, si varié, si puissant, qui a touché toutes les cordes de la lyre. Quelle majesté et quelle grâce! quelle force et quelle délicatesse! Tous les tons lui semblent naturels, soit qu'il nous introduise dans le conseil des dieux pour y recueillir les oracles qui annoncent la grandeur de Rome, ou que, dans le sénat romain, il mette sous nos yeux le dévouement de Régulus : s'il déplore la chute des croyances, on croit entendre un prêtre inspiré, et, s'il célèbre les victoires d'un jeune héros, il suit avec Pindare l'essor de l'aigle dans les hautes régions de la poésie; il emprunte la voix des oracles pour menacer le perfide ravisseur d'Hélène; puis, quittant ces hauteurs, avec quelle grâce il réconcilie deux amants! quelle touchante sympathie, lorsqu'il console, par sa propre douleur, la douleur d'un ami! quelle douce mélancolie, lorsqu'il voit fuir d'un vol rapide les années qui emportent nos plaisirs! Tantôt c'est Pindare ou Stésichore, tantôt Anacréon ou Sappho, et toujours c'est Horace; car il met partout son empreinte par

1. Horace, né à Vénuse dans la Pouille, 65 avant J.C., mourut à Rome, l'an 8 avant J. C., à l'âge de cinquante-sept ans. Consulter sur Horace la savante biographie de M. Walckenaer, *Histoire de la vie et des poésies d'Horace*; lire dans les Mélanges de M. Patin plusieurs morceaux sur la littérature du siècle d'Auguste.

la vérité de ses émotions et par l'originalité de son style, ce style dont Montaigne a dit excellemment : « Horace ne se contente point d'une superficielle expression, elle le trahirait : il veoit plus clair et plus oultre dans les choses ; son esprit crochette et furette tout le magasin des mots et des figures, pour se représenter ; et les luy fault oultre l'ordinaire, comme sa conception est oultre l'ordinaire. »

Dans le *genre didactique*, nous retrouvons VIRGILE, avec ses *Géorgiques* [1], et OVIDE, qui, dans ses *Fastes*, a paré d'une poésie élégante une érudition solide. L'*Art d'aimer*, le *Remède d'amour*, ou, comme on l'a traduit ingénieusement, l'Art de ne plus aimer, appartiennent, ainsi que l'*Art de conserver la beauté* et un fragment sur la *Pêche*, au même genre. L'*Épître aux Pisons* ou l'*Art poétique* d'Horace, est un chef-d'œuvre de poésie didactique. On rapporte avec vraisemblance au siècle d'Auguste le poëme de MANILIUS sur l'*Astronomie*, quoiqu'il tienne, par l'obscurité et l'effort continu, à la manière qui caractérise l'époque suivante. Manilius se montre véritablement poëte dans quelques-uns de ses épisodes ; il l'est surtout par le style, riche d'images et de métaphores. Nous possédons encore un poëme sur l'*Astronomie* par GERMANICUS. On doute qu'il soit l'ouvrage du grand Germanicus, et il paraît appartenir à un temps de décadence.

La *poésie pastorale* est représentée au siècle d'Auguste par les *Bucoliques* de Virgile. Ces admirables essais du prince des poëtes latins atteignent déjà la perfection. Tous les genres de beauté s'y trouvent réunis, depuis d'élégante simplicité de la pastorale jusqu'à la majesté de l'épopée et l'inspiration de l'ode [2].

1. Voyez, page 18 de ce volume, une appréciation du poëme de Virgile.

2. « Virgile, dit M. Tissot, a pris successivement, et avec le même bonheur, le ton de la pastorale, de l'élégie, de la fable, de l'épopée, de l'ode, de la comédie même. On lit dans Marmontel : « Il n'est pas de galerie si vaste qu'un peintre habile ne pût décorer avec une des églogues de Virgile. » Cette opinion d'un homme auquel on ne reprochera pas un excès d'admiration pour les anciens, est le plus bel éloge des Bucoliques. Elle suffirait pour mettre le poëte latin hors de toute comparaison avec ses nombreux imita-

L'*élégie* a eu pour interprète OVIDE, qui s'est fait, dans ses *Héroïdes*, le secrétaire des amantes délaissées, et qui a exprimé ses propres douleurs et ses passions dans trois autres recueils d'élégies, les *Amours*, les *Tristes* et les *Epîtres écrites du Pont*. Ovide avait été précédé par Cornelius GALLUS, auquel Virgile a dédié sa dixième églogue, et qui composa plusieurs livres d'élégies dont quelques fragments nous sont parvenus; par PROPERCE et TIBULLE, qui brillent au premier rang des poëtes érotiques. Properce, né en Ombrie 52 ans avant J. C., peint avec énergie les transports de l'amour; son style pur a plus de fermeté que n'en comporte habituellement le genre qu'il a cultivé; il emploie, souvent avec goût, une érudition mythologique qui multiplie dans ses vers d'ingénieux rapprochements. Tibulle est le symbole de la grâce et de la mollesse voluptueuse. Boileau a heureusement caractérisé l'aimable génie de ce poëte :

Amour dictait les vers que soupirait Tibulle.

Horace reparaît encore et toujours avec la même supériorité, comme représentant de la *satire* et comme inventeur de l'*Epître*, dans laquelle il aborde familièrement la morale la philosophie et l'histoire littéraire.

GENRE DRAMATIQUE. — Le théâtre, sous Auguste, ne présente guère que les *Mimes*, petites comédies d'ordre secondaire dans lesquelles Laberius et Publius Syrus avaient rivalisé de talent à la fin de l'époque précédente. La comédie proprement dite vivait sur les pièces de Plaute et de Térence; la tragédie était abandonnée, et il est probable que les pièces de ce genre composées à cette époque n'étaient pas destinées à la représentation. Aucune de ces tragédies ne nous est parvenue, et on regrette surtout la perte de la *Médée* d'Ovide et du *Thyeste* de VARIUS.

teurs. » Cela est vrai, mais Virgile ne surpasse pas Théocrite, son modèle. — M. Rossignol a publié un important travail sur les églogues de Virgile. Heyne n'avait pas épuisé la matière.

Troisième époque.

Lucain, Perse, Juvénal, Sénèque.

ÉPOPÉE. — Un homme de génie, enlevé prématurément à la poésie, Annæus LUCAIN[1], victime de Néron, dont il avait été l'admirateur, aborda avec succès la poésie héroïque. La *Pharsale* n'est pas, à proprement parler, une épopée, mais un poëme héroïque et philosophique remarquable par la force du style, l'élévation des pensées et la vigueur des caractères. Le stoïcisme, qui domine, nuit à la vérité des passions ; l'absence forcée du merveilleux laisse aux héros des proportions humaines ; et la suite des événements, accomplis sur différents théâtres, ne constitue pas une véritable unité. Malgré ces défauts, auxquels il faut ajouter l'enflure d'un style constamment tendu, sonore plutôt qu'harmonieux, la *Pharsale* est encore une œuvre de haute poésie.

SILIUS ITALICUS (25 de J. C. — 100), dont la patrie n'est pas bien connue, passa par toutes les dignités de l'empire, vécut dans l'opulence et mourut dans la retraite : possesseur des maisons de campagne de Cicéron et de Virgile, qu'il admirait et qu'il prit pour modèles, il ne lui manquait que leur génie. Dans sa jeunesse, il s'était distingué comme orateur, et, dans sa vieillesse, il essaya de devenir poëte. Le sujet de son poëme, qui se compose de dix-sept chants, est la seconde guerre punique. Silius manque d'inspiration, mais il rencontre des traits heureux, et on remarque ses descriptions de batailles et quelques discours. Il a suivi, en maigre historien, l'ordre des temps, et il a ajusté aux événements un merveilleux sans intérêt ni vraisemblance.

Publius Papinius STATIUS fut, sous Domitien, le poëte favori des Romains. Il dépensait son esprit, et il en avait beaucoup, à composer une foule de pièces de circonstance qui nous sont parvenues sous le nom de *Silves :* mais il s'exerça aussi dans la grande poésie. La *Thébaïde*, en douze

1. Né l'an 42 de J. C.; mort à vingt-neuf ans.

chants, célèbre la guerre civile des fils d'OEdipe, et ne manque pas d'intérêt. L'exagération gâte ses inventions, qui ne sont pas sans hardiesse, et l'affectation, son style. Stace s'était mis sous le patronage de Virgile, qu'il désespérait d'égaler, modestie bien rare aux époques de décadence. On sait que son poëme se termine ainsi :

Nec tu divinam Æneida te a,
Sed longe sequere, et vestigia semper adora.

Stace mourut trop tôt pour achever son *Achilléide*, autre essai d'épopée : né à Naples, l'an 61 de J. C., il mourut en 96.

VALÉRIUS FLACCUS fleurit sous Vespasien, et mourut jeune encore, en 88 de J. C., à Padoue, où il était né, selon toute vraisemblance, et où il passa sa vie. Ce poëte, dont le style et la versification sont remarquables, a imité les *Argonautiques* d'Apollonius de Rhodes. Il abonde en descriptions poétiques et en comparaisons ingénieuses ; il a de l'énergie et de la couleur ; mais l'affectation le conduit souvent à l'obscurité. La multiplicité des épisodes nuit à l'unité, et par conséquent à l'intérêt de son poëme.

GENRE SATIRIQUE. — La satire, dans laquelle Horace avait porté la piquante délicatesse de son esprit sensé et railleur, reçut de Perse et de Juvénal un nouveau caractère. Aulus PERSIUS Flaccus, né à Volaterra l'an 34 de J. C., mort à Rome l'an 62, formé par les leçons du philosophe stoïcien Annæus Cornutus, prit sa mission de satirique de son ardent amour de la vertu et du dégoût que lui inspirait la corruption de ses contemporains, à laquelle, du reste, il ne fut jamais mêlé. La timidité de son caractère et la faiblesse de sa santé l'éloignèrent du commerce des hommes. Né dans l'opulence, élevé dans la vertu, il n'a pas cette amertume que l'envie donne aux misérables, ni, dans la poursuite du vice, cette impudence de langage qui rend le poëte lui-même complice de la corruption qu'il flétrit. La corruption, pour Perse, est quelque chose d'abstrait ; aussi l'attaque-t-il en

général, et non dans les individus. Il moraliso en vers et avec indignation, voilà tout. Ses satires sont des sermons de stoïcien qui n'atteignent personne directement, et que d'ailleurs on peut fort bien ne pas comprendre. L'obscurité de Perse est proverbiale ; elle désespérait saint Jérôme, qui, par un assez mauvais jeu de mots, voulut le rendre clair en le brûlant. La méthode est trop expéditive, car si Perse est obscur, il est digne qu'on se donne la peine de le pénétrer. Son style plein d'images est d'un poëte[1].

JUVÉNAL (Decimus Junius), né 42 ans environ après J. C., passa sa jeunesse dans les écoles des rhéteurs, où il prit le goût de la déclamation. Il n'a rien de commun avec Perse, dont il fut le contemporain. De générale qu'elle était chez l'élève du stoïcien Cornutus, la satire devint personnelle dans Juvénal. L'indignation du poëte s'attaque aux individus, et laisse soupçonner moins de haine contre le vice que de colère ou d'envie contre les corrompus heureux. Juvénal conçoit la vertu et connaît le vice; Perse conçoit le vice, connaît et pratique la vertu. Juvénal, malgré la véhémence de ses invectives et le faste de ses protestations vertueuses, ou plutôt par cela même, ne m'inspire pas une entière confiance :

La vérité n'a point cet air impétueux.

J'ajouterai que, s'il eût aimé sincèrement la vertu, il n'aurait pas souillé ses vers de tant d'images obscènes. Un satirique ne devrait pas donner prise contre lui, même au soupçon. Quoi qu'il en soit, Juvénal, déclamateur éloquent, est un écrivain distingué, vraiment poëte. Ses seize satires, parmi lesquelles on distingue surtout la sixième, sur les *Femmes*, la huitième, sur la *Noblesse*, et la dixième, sur les *Vœux*,

1. M. Théry a traduit Perse avec une concision énergique et souvent élégante. M. Desportes a également réussi dans ce périlleux travail ; mais il commente quelquefois l'original pour arriver à la clarté.

sont le monument le plus durable de la poésie de cette époque ; il est vrai de dire avec Boileau :

> Ses ouvrages, tout pleins d'affreuses vérités,
> Étincellent pourtant de sublimes beautés.

Juvénal mourut dans un âge avancé, à Syène, en Égypte, ou à Pentapolis, en Libye, où Adrien l'avait relégué comme chef d'une cohorte, honneur dérisoire et homicide qui expiait une allusion peut-être involontaire.

On nomme encore, parmi les satiriques de cette époque, PÉTRONE, dont le *Satyricon*, roman licencieux mêlé de vers, contient un long morceau fort remarquable contre les mœurs des Romains, et SULPICIA, dame romaine, qui a composé un poëme de soixante et dix vers qui a été conservé.

Il faut ajouter à ces noms celui de TURNUS, qui vivait sous le règne de Néron. Nous n'avons de ce poëte qu'un seul vers et un hémistiche. Les trente vers contre les poëtes flatteurs de Néron, que Wernsdorf[1] a mis sous son nom par une méprise étrange, récemment relevée, appartiennent à Balzac, et font partie d'une pièce plus étendue qui figure parmi les poésies latines de notre prosateur.

L'épigramme, dans le sens moderne, est de la satire en petite monnaie. Celles de MARTIAL sont bien frappées, et les meilleures parmi celles qu'il a laissées circulent encore. Martial n'avait eu dans ce genre d'autre devancier que Catulle, et il a servi de modèle aux épigrammatistes français. Le recueil des *Épigrammes* de Martial, formant quatorze livres, jette une vive lumière sur les mœurs de Rome sous les derniers Césars. Martial, né à Bilbilis, en Espagne (40 ans après J. C.), passa à Rome la plus grande partie de sa vie, vivant de flatterie et de médisance : Domitien le fit chevalier et tribun. Dans sa vieillesse, il retourna en Espagne, où il mourut âgé de plus de soixante ans.

APOLOGUE. — PHÈDRE, qu'on croit affranchi d'Auguste,

1. Volume III du recueil *Poetæ latini minores*.

aurait vécu sous Tibère, et composé à cette époque ses *Fables*, dont les sujets, empruntés à Ésope, sont relevés par le choix des détails et l'élégance du style. La vie et les Fables de Phèdre ont été l'objet de beaucoup de controverses [1], mais on est d'accord pour admirer la pureté et l'élégante simplicité de son style.

GENRE DRAMATIQUE. — Les tragédies de SÉNÈQUE, au nombre de dix, ne sont pas, à proprement parler, des œuvres dramatiques. Composées pour l'école et non pour le théâtre, elles présentent peu d'intérêt; mais elles offrent des détails ingénieux et une foule de vers remarquables. La recherche des antithèses, l'affectation de la forme sentencieuse, la subtilité des idées, sont rachetées de temps en temps par des beautés d'un ordre supérieur. Quelques critiques attribuent ces compositions à Sénèque le philosophe, précepteur et victime de Néron; d'autres pensent qu'elles sont d'un autre Sénèque, contemporain de Trajan. Quoi qu'il en soit, le style des deux auteurs présente beaucoup d'analogie; le tragique, s'il est distinct du philosophe, aurait écrit en prose comme son homonyme, et le philosophe n'aurait pas écrit en vers autrement que le tragique [2].

Il nous reste, sous le nom de Sénèque, dix tragédies dont voici les titres : *Médée*, *Hippolyte*, les *Troyennes*, *Agamemnon*, *Œdipe*, *Thyeste*, *Hercule furieux*, *Hercule au mont Œta*, la *Thébaïde*, *Octavie*. Cette dernière est la seule dont le sujet soit tiré des annales de Rome. On cite encore, sous les empereurs, d'autres poëtes tragiques, entre autres Emilius SCAURUS, qui, soupçonné d'une allusion offensante et accusé par Tibère, se donna la mort (il avait composé un *Atrée*); Curatius MATERNUS, auteur d'une *Médée*, d'un *Thyeste*, et de

1. Ces discussions ont été résumées et éclaircies avec sagacité par un jeune agrégé de l'université, M. Fleutelot, dans une dissertation intéressante qui précède sa traduction du fabuliste.

2. Consulter sur les poëtes de cette époque, Schœll, t. II, *Histoire de la Littérature romaine*, et M. D. Nisard, *Études sur les poëtes latins de la décadence*.

quelques tragédies sur des sujets romains, tué par ordre de Domitien. POMPONIUS Secundus, contemporain de Sénèque, a été loué par Pline le jeune et par Quintilien; mais les éloges contemporains ne font pas autorité [1].

GENRE DIDACTIQUE. — Le dixième livre du traité de COLUMELLE, *de Re rustica*, étant écrit en vers, appartient à la poésie didactique. Il a pour sujet les jardins, *cultus hortorum*. Columelle remplit avec une élégante simplicité la lacune que Virgile regrettait de laisser dans ses Géorgiques, lorsqu'il disait :

> Verum hæc ipse equidem spatiis exclusus iniquis
> Prætereo, atque aliis post commemoranda relinquo.

On rapporte à la même époque le poëme technique, et pourtant élégant, de TÉRENTIANUS MAURUS sur la prosodie latine. C'est dans ce poëme que se trouve l'hémistiche si souvent cité : *Habent sua fata libelli.* PRISCIEN et AVIÉNUS ont mis en vers, à la même époque, la description de la terre.

Quatrième époque.

Chute de la poésie.

La quatrième époque de la poésie latine ne présente, parmi les païens, que deux poëtes dignes d'attention : Calpurnius et Claudien.

CALPURNIUS, originaire de Sicile, vivait sous le règne de

1. Pline le jeune parle, dans une de ses lettres, de VERGINIUS ROMANUS, qui avait réussi dans la comédie. Voici ce que dit, sur ce poëte, M. Schœll, dans son *Histoire de la littérature latine :* « Après avoir fait des mimes dont Pline parle avec enthousiasme, et des comédies dans lesquelles il imita Ménandre, et pour lesquelles il mérita d'être nommé à côté de Plaute et de Térence, Verginius s'essaya aussi dans le genre de l'ancienne comédie, et y montra du génie, de la grandeur, de l'esprit et de l'élégance. Il exalta, ajoute Pline, la vertu et châtia le vice, en usant avec décence des noms fictifs, et avec vérité de ceux qui n'étaient pas déguisés. Après un tel éloge, il est bien à regretter pour l'histoire du théâtre romain que le temps ne nous ait pas conservé le moindre fragment des pièces de Verginius. Comment à Rome, et surtout sous les empereurs, pouvait-on reproduire, même dans les sociétés particulières, la liberté de l'ancienne comédie grecque antérieure à Ménandre? »

Dioclétien. Ce poëte bucolique ne manque ni de grâce ni d'élégance. Né sous le même ciel que Théocrite, il a cultivé le même genre, et il a su conserver à la langue de Virgile, dans une époque de décadence, quelques-unes des qualités que les grands écrivains lui avaient données. On lit encore Calpurnius. Il serait injuste de ne pas nommer à côté de Calpurnius un autre poëte bucolique, d'un mérite à peu près égal, NÉMÉSIANUS, dont nous possédons quatre églogues qui ne sont pas sans mérite. Calpurnius et Némésianus manquent d'originalité et de naturel.

CLAUDIEN, né à Alexandrie, en Égypte, florissait sous Honorius et Arcadius. On ne sait pas s'il a survécu à la disgrâce de Stilicon, dans laquelle il fut enveloppé. Claudien excita l'admiration de ses contemporains; il jouit de la faveur des princes, et on lui éleva une statue. L'emphase de ce poëte, toujours tendu, devait plaire à un siècle dégénéré. Le style déclamatoire, la recherche constante de l'effet, la monotonie du rhythme, n'étouffent pas complétement certaines qualités qui maintiennent Claudien au rang des poëtes. Il a souvent une force réelle et de l'élévation; mais il manque de souplesse et il fatigue par ses hyperboles. Ses invectives contre Rufin sont éloquentes. Le plus connu de ses poëmes, l'*Enlèvement de Proserpine*, contient des discours et des descriptions qui, réserve faite des défauts communs à tous ses ouvrages, attestent le sentiment poétique : on s'étonne de trouver encore de pareilles inspirations dans le voisinage de la barbarie qui envahissait l'empire romain.

Au commencement du cinquième siècle, nous rencontrons un poëte, gaulois d'origine, dont les vers ont encore une certaine élégance. RUTILIUS NUMATIANUS, né à Poitiers, devint préfet de Rome vers l'an 413, et revint en Gaule quelques années après. Ce voyage est le sujet d'un petit poëme ou itinéraire dont la première partie nous est parvenue. On y trouve une foule de détails agréables dans les

descriptions, et quelques traits de philosophie mélancolique bien exprimés. Je citerai le distique suivant :

Non indignemur mortalia corpora solvi :
Cernimus exemplis oppida posse mori.

Voici encore deux vers descriptifs qui font image :

Incipit obscuros ostendere Corsica montes,
Nubiferumque caput concolor umbra levat.

Ajoutons ce trait dont les nageurs apprécieront la vivacité pittoresque et la justesse poétique :

Captiva natantibus unda
Sustinet alterno brachia lenta sono.

Rutilius était un païen zélé.

Parmi les chrétiens, il faut citer AUSONE, né à Bordeaux l'an 309 de J. C., poëte ingénieux et fécond, qui a traité avec talent un très-grand nombre de sujets, et qui a surtout réussi dans les genres épigrammatique et descriptif ; saint PAULIN, évêque de Nola, né vers l'an 353, formé à la poésie par les leçons d'Ausone, mais inférieur à son maître ; PRUDENCE, né en Espagne, poëte lyrique et didactique qui florissait dans les dernières années du quatrième siècle de notre ère. Il a composé des hymnes pour les jours de fêtes, et d'autres en l'honneur des principaux martyrs de la foi chrétienne. On a de lui deux poëmes : l'un, sur Dieu, dans lequel il combat la doctrine des sabelliens ; l'autre, qui retrace les combats intérieurs de l'âme humaine partagée entre le devoir et la volupté, et qui a pour titre *Psychomachie*. Un autre poëme, contre Symmaque, est peut-être le monument le plus remarquable du talent poétique de saint Prudence.

Saint PROSPER d'Aquitaine (v[e] siècle), fervent admirateur de saint Augustin, a composé sur la *Grâce* un poëme polémique dirigé contre les pélagiens et leurs successeurs les semi-pélagiens. Ce poëme, où l'intolérance éclate en invectives véhémentes, est versifié avec talent et écrit d'un style assez correct dans sa rude et sombre énergie.

SIDOINE APOLLINAIRE, né à Lyon en 430, appartenait à une des familles les plus considérables de la Gaule méridionale : gendre d'Avitus, qui devint empereur, il fut préfet de Rome et patrice[1], et plus tard évêque de Clermont. Ses poésies, parmi lesquelles on remarque trois panégyriques d'empereurs, sont remarquables par la facilité. Formé à l'éloquence et à la poésie dans les écoles encore florissantes de Lyon, Sidoine se rapproche des modèles de l'antiquité.

« J'ai souvent trouvé, dit un juge compétent en matière de poésie latine[2], dans saint Prosper, Sidoine Apollinaire et surtout Prudence, un heureux reflet du langage de la bonne époque. »

Cent ans plus tard, nous trouvons encore, parmi les chrétiens, deux poëtes qui conservent, au milieu de la barbarie commune, quelques traces de culture littéraire : c'est d'abord l'évêque africain CORIPPUS, imitateur industrieux des poëtes du siècle d'Auguste dans le *Panégyrique de Justin le Jeune,* et FORTUNAT (Venantius Fortunatus), que l'histoire des Mérovingiens nous montre à la cour de Sigebert et de Chilpéric, faisant force vers pour Brunehaut, et même en l'honneur de Frédégonde. Fortunat, né à Trévise[3], avait pris en Italie le goût des lettres pendant cette renaissance éphémère qui marque le règne de Théodoric. La barbarie prévalut, et Fortunat, auprès des rois francs, oublia quelque peu la prosodie et la grammaire. C'est avec lui que finit la poésie latine[4].

1 Avitus lui fit élever une statue dans la bibliothèque de Rome.

2. M. L. Quicherat.

3. En 530.

4. Voyez sur Ausone, saint Paulin, Sidoine et Fortunat, l'ouvrage de M. J. J. Ampère. Les récit mérovingiens de M. A. Thierry contiennent sur Fortunat des détails piquants et pleins d'intérêt.

ÉLOQUENCE LATINE.

XXX.

Des principales époques de l'éloquence latine. — Des orateurs qui ont brillé dans chacune de ces époques.

Dans Rome républicaine, l'éloquence fut une puissance avant d'être un art; elle se développa naturellement au sénat, au forum et dans les camps. La nécessité de haranguer pour convaincre et pour émouvoir, fit du don de la parole la condition du succès dans l'administration des affaires et le commandement des armées. L'art perfectionna plus tard le talent naturel de la parole, lorsque la Grèce envoya ses rhéteurs aux Romains. L'histoire de l'éloquence romaine se partage naturellement en quatre époques : la première époque, qui commence avec la république, s'étend jusqu'à la lutte de Marius et de Sylla; la seconde embrasse les deux triumvirats et finit avec la liberté romaine; la troisième comprend les premiers siècles de l'empire; et la quatrième, qui commence avec Constantin, se termine à la chute de l'empire d'Occident. La première de ces époques nous a légué plus de noms illustres que de monuments; la seconde est tout entière dans Cicéron, les discours de ses rivaux d'éloquence ne nous étant pas parvenus; la troisième, qui conserve quelques traces de l'éloquence politique dans les délibérations du sénat dégénéré, est le règne des rhéteurs, des avocats, et l'avénement des premiers orateurs chrétiens; la quatrième nous montre le triomphe de l'éloquence chrétienne à côté des déclamations de l'école.

Première époque.

Naissance de l'éloquence latine. — Caton, les Gracques.

L'éloquence politique de cette première époque se retrouve fortifiée de toutes les ressources de l'art oratoire dans les harangues que Tite-Live prête aux personnages de son histoire. Ce ne sont pas des monuments originaux, mais des restitutions faites selon la vraisemblance des temps et des caractères. Nous n'avons ici à citer que quelques noms, sur la foi de la renommée : Cornélius CETHEGUS, qu'Ennius, dans un passage rapporté par Cicéron, appelait *os suaviloquens;* CATON le Censeur (232-147 avant J. C.), si célèbre par son animosité contre Carthage, et dont toutes les harangues se terminaient par le terrible *delenda est Carthago*. Cicéron admirait les discours de Caton ; les deux GRACQUES, ces patriciens, tribuns populaires dont la parole était si puissante que le sénat ne put en triompher que par l'épée et le poignard ; MARIUS, dont la rude éloquence soulevait les passions de la multitude.

Parmi les orateurs du barreau on distingue Sergius GALBA, SULPICIUS, Licinius CRASSUS, le principal interlocuteur du *de Oratore* de Cicéron, et MARC-ANTOINE, aïeul du triumvir, surnommé l'Orateur [1].

Deuxième époque.

Age d'or de l'éloquence latine. — Cicéron.

Trois noms illustres remplissent cette époque, qu'on appelle l'âge d'or de l'éloquence romaine : Hortensius, Jules César et Cicéron.

HORTENSIUS Ortalus, né l'an 640 de Rome, d'une famille plébéienne, s'éleva par son éloquence aux plus hautes dignités

1. Consulter, sur cette époque de l'éloquence latine, le traité de Frédéric Ellendt, intitulé : *Historia eloquentiæ romanæ usque ad Cæsares primis lineis adumbrata,* et placé en tête du *Recueil des fragments des orateurs romains,* par Henri Meyer.

de la république. Successivement édile, préteur et augure, il ne cessa pas de briller au barreau, et la modération de son caractère lui permit de traverser sans persécution les temps périlleux des guerres civiles, de la dictature et du triumvirat. Ses succès au barreau furent éclatants, et Cicéron seul put les surpasser. L'amitié qui unit ces deux rivaux de gloire les honore également. Les discours d'Hortensius ne nous sont pas parvenus; nous savons seulement qu'ils ne conservaient pas à la lecture la puissance qu'ils avaient dans la bouche de l'orateur. Une mémoire prodigieuse, une élocution animée et abondante, des gestes expressifs, un organe agréable et sonore, l'art d'enchaîner les preuves et de les résumer avec méthode, tels étaient les éléments de sa force oratoire. Une grande puissance de travail, une activité infatigable, et, au plus haut degré, le don de l'improvisation, multiplièrent ses succès, auxquels il ne manquait, pour être durables, que le talent de l'écrivain.

JULES CÉSAR porta dans l'éloquence toutes les qualités de l'homme d'État et du guerrier, la vivacité, la fermeté, la précision. Chez lui, la parole ne se distingue pas de la pensée; la perfection de l'art efface les traces mêmes du travail. Nous jugeons ainsi sur le témoignage de Quintilien, et, par induction, d'après la manière dont il a écrit l'histoire, car ses discours n'ont pas été conservés. Il est probable cependant que Salluste a dû reproduire, sinon les paroles, au moins le sens du discours qu'il prononça dans le sénat sur la peine à infliger aux complices de Catilina; on pourrait en conclure que son éloquence, simple et nerveuse, manquait d'élévation et de pathétique.

L'orateur romain pour la postérité, c'est CICÉRON, le premier de tous les orateurs dans l'éloquence judiciaire, et le second dans l'éloquence politique. Sa vie appartient à l'histoire, et nous n'essayerons pas même de la crayonner ici[1].

1. Voyez, sur Cicéron, la notice écrite par M. Villemain, tome VIII de la *Biographie universelle*.

Ses œuvres oratoires se composent, pour la politique : 1° du discours sur la *loi Manilia;* 2° de trois discours sur la *Loi agraire* contre le tribun Publ. Servilius Rullus ; 3° des quatre *Catilinaires;* 4° des quatorze discours ou *Philippiques* contre Antoine. Les autres discours de Cicéron, au nombre de trente-quatre, appartiennent au genre judiciaire, et ont été prononcés par Cicéron comme accusateur ou comme défenseur. Les plus célèbres dans cette catégorie sont : le discours *pro Roscio*, brillant début où l'éloquence est déjà complète et le goût encore imparfait ; les *Verrines*, et le *pro Milone*.

Le caractère de Cicéron a été diversement jugé. La faiblesse ou plutôt l'indécision qu'on lui reproche, malgré tant de marques d'intrépidité, paraît tenir à l'étendue de ses lumières et à sa probité. Aux époques de discorde et de corruption où la ligne du devoir n'est pas bien tracée, ceux qui veulent la suivre ne se décident pas aussi facilement que les ambitieux et les intrigants, qui vont à l'assaut du pouvoir et de la fortune sans égard aux moyens. Ce qu'on ne saurait contester à Cicéron, c'est le désintéressement et l'ardent amour de la patrie. Son malheur, et aussi sa gloire, c'est d'avoir cherché le bien commun, de s'être attaché exclusivement aux intérêts de la république, lorsque les plus clairvoyants ne savaient pas s'il fallait pour les servir remonter avec effort vers le passé ou se laisser entraîner à la suite du succès vers un avenir inconnu.

Le génie de Cicéron n'a pas cessé, depuis l'antiquité, d'être un sujet d'étonnement. « Ce grand homme, dit M. Villemain, n'a rien perdu de sa gloire en traversant les siècles : il reste au premier rang, comme orateur et comme écrivain. Peut-être même, si on le considère dans l'ensemble et dans la variété de ses ouvrages, est-il permis de voir en lui le premier écrivain du monde. » Voici en quels termes le même écrivain apprécie les harangues de Cicéron : « Elles abondent en pensées fortes, ingénieuses et profondes ; mais la connaissance de son art l'oblige à leur donner toujours ce dévelop-

pement utile pour l'intelligence et la conviction de l'auditeur, et le bon goût ne lui permet pas de les jeter en traits détachés. Elles sortent moins au dehors, parce qu'elles sont pour ainsi dire répandues sur toute la diction. C'est une lumière brillante, mais égale; toutes les parties s'éclairent, s'embellissent et se soutiennent; et la perfection générale nuit seule aux effets particuliers. »

Les nombreux écrits de Cicéron sur la théorie de l'art oratoire le placent encore au premier rang des critiques : les uns expliquent et appliquent les principes des rhéteurs précédents; les autres ajoutent à la science par les observations personnelles du grand orateur. Comme moraliste, Cicéron n'a pas d'égal parmi les anciens. Le *Traité des devoirs* marque la limite où s'est arrêtée la morale avant le christianisme[1].

Troisième époque.

Quintilien. — Sénèque.

Après Cicéron, l'éloquence politique se réfugie dans l'enceinte du sénat où elle ne produit guère que des harangues officielles, pâle reflet de l'éloquence animée de la place publique. Le barreau continue d'illustrer et surtout d'enrichir l'élite de la jeunesse romaine sortie des écoles des rhéteurs et des jurisconsultes, mais il ne lègue aucun monument à l'histoire.

Les exercices oratoires qui nous sont parvenus sous le nom de SÉNÈQUE le père, donnent une idée des sujets que les rhéteurs proposaient à leurs disciples et de la manière dont ils devaient être traités. On trouve dans les déclamations qui composent le recueil de Sénèque quelques traits éloquents; mais le mauvais goût domine dans ces compositions, où le sophisme est employé à défendre des causes ou paradoxales ou puériles.

1. La traduction du *de Officiis* par M. Burnouf, œuvre posthume récemment publiée, reproduit fidèlement la sévère beauté du texte latin.

Quintilien, né à Calagurris, ville de l'Espagne tarragonnaise, 42 après J. C., avait composé des déclamations dans le genre de Sénèque. Le temps, qui les a épargnées, nous a envié ses plaidoyers d'avocat; mais la gloire de Quintilien n'était pas là. Elle survit tout entière dans ses *Institutions oratoires*, chef-d'œuvre de la critique romaine, où se trouvent réunis avec la science des rhéteurs précédents les résultats d'une longue expérience personnelle classés méthodiquement et exposés dans un langage digne du siècle d'Auguste. On ne sait pas avec précision dans quelle année mourut Quintilien. L'auteur du dialogue sur les *Causes de la corruption de l'éloquence*, Quintilien ou Tacite, car la critique a longtemps hésité entre ces deux noms, était digne de vivre dans un temps où il aurait pu exercer l'art dont il déplore la chute[1].

Le pouvoir absolu des empereurs, enlevant à l'éloquence le droit de conseil et d'accusation, ne laissait que la liberté de l'éloge. De là vint l'usage du panégyrique, qui ne fut jamais mieux placé que dans la bouche de Pline le jeune parlant à l'empereur Trajan. Pline le jeune, né sous le règne de Néron vers l'an 62 de J. C., neveu et pupille de Pline l'ancien, ami de Tacite, fut l'écrivain le plus ingénieux et le meilleur orateur de son temps. Son mérite l'éleva aux premières dignités de l'empire; nommé consul (100 de J. C.), il prononça devant Trajan, sous forme de remercîment, le panégyrique de ce prince. C'était le germe de celui qu'il écrivit plus tard et qui nous est parvenu. On ne voit pas comment, sous l'empire, l'éloquence aurait pu produire un morceau plus achevé. L'éloge obligé et d'ailleurs mérité y descend rarement à la flatterie, et peut souvent être pris pour un conseil indirect ou un encouragement; les sentiments sont nobles et dignes, les pensées fortes et ingénieuses : la parure du style

1. On s'accorde aujourd'hui à faire honneur à Tacite de ce morceau remarquable.

y est encore sévère, si on la compare aux ornements affectés que prodiguait la rhétorique contemporaine. Ajoutons à cela que le *Panégyrique de Trajan* est plein de faits importants que l'histoire a recueillis.

Parmi les panégyristes antérieurs à Constantin, on cite CLAUDIANUS MAMERTUS, gaulois de naissance, qui prononça à Trèves, en 292, pendant la fête anniversaire de la fondation de Rome, l'éloge de l'empereur Maximilien Hercule. Ce discours nous est parvenu, ainsi qu'un autre panégyrique du même prince par le même orateur, prononcé à l'occasion de la naissance de son fils Maxence.

L'éloquence chrétienne commença à jeter un vif éclat pendant cette période. A la tête des Pères de l'Église latine, apologistes du christianisme, accusateurs de la religion des païens, il faut placer l'Africain TERTULLIEN, dont les ouvrages nous étonnent par l'ardeur de la passion, la véhémence et le sombre éclat du langage, la profondeur et l'originalité des idées. De graves défauts se mêlent à ces qualités ; mais ces défauts mêmes sont tellement incorporés au génie de l'orateur, qu'ils font partie de sa puissance : dans la langue qu'il s'est faite et qui n'appartient qu'à lui, l'obscurité paraît ajouter à la profondeur, et la rudesse à la force. Si on essaye par la pensée de lui ôter ce que réprouve la délicatesse de notre goût, on le dénature et on l'amoindrit.

Après Tertullien, nous devons nommer saint CYPRIEN, qui appartient aussi à l'Église d'Afrique, si féconde en orateurs véhéments. Évêque de Carthage, il mérita de souffrir le martyre en 258. Fénelon caractérise en peu de mots l'éloquence de saint Cyprien. « Quoique son style et sa diction sentent l'enflure de son temps et la dureté africaine, il a pourtant beaucoup de force et d'éloquence. On voit partout une grande âme, une âme éloquente qui exprime ses sentiments d'une manière noble et touchante. On trouve, il est vrai, dans son style des ornements affectés et trop de fleurs semées ; mais dans les endroits où saint Cyprien s'anime for-

tement, il laisse là tous les jeux d'esprit : il prend un tour véhément et sublime. »

Lactance (Lucius Cælius Firmianus), qui vivait à la fin du troisième siècle et au commencement du quatrième, fut témoin de la persécution des chrétiens sous Dioclétien, et de leur triomphe sous Constantin. On pense qu'il est né en Afrique, et il est mort à Trèves vers 325. Dioclétien l'avait appelé à Nicomédie pour y enseigner l'éloquence, et Constantin le fit précepteur de Crispe, son fils. D'abord païen, Lactance embrassa le christianisme et devint le plus illustre des apologistes latins. Il n'a pas fait de discours, mais ses traités sont des monuments de haute éloquence. La pureté et l'abondance de son style l'ont fait surnommer par saint Jérôme le Cicéron chrétien. Ses *Institutions divines*, divisées en sept livres, passent pour un chef-d'œuvre. Sans parler de la langue, qui est celle des meilleurs écrivains, on y admire la force et l'enchaînement des idées. Lactance est surtout remarquable comme apologiste de la religion chrétienne et comme philosophe; dans l'exposition de la doctrine, il n'a pas la même autorité. Il s'est élevé avec force contre la persécution, dont le spectacle avait déchiré son cœur, mais à laquelle il avait eu le bonheur d'échapper malgré son courage et l'éclat de ses talents. Lactance avait eu pour maître d'éloquence à Sicca, ville d'Afrique, Arnobe, orateur célèbre et païen converti, qui écrivit, pour témoigner de la sincérité de sa foi, une des meilleures et des plus éloquentes apologies de la religion chrétienne : c'est le traité *adversus Gentes*, divisé en sept livres. Arnobe y emploie souvent la raillerie contre ses adversaires. On a longtemps considéré comme formant un huitième livre de ce traité, le dialogue apologétique intitulé *Octavius*, qui appartient réellement à Minucius Félix, autre païen converti, habile orateur, écrivain ingénieux, né en Afrique vers le commencement du troisième siècle.

Quatrième époque.

Saint Ambroise. — Saint Jérôme. — Saint Augustin.

L'éloquence profane, après Constantin, ne nous offre guère que le nom de Symmaque, qui occupa des emplois considérables sous les empereurs Gratien, Valentinien II et Théodose. Sa vie embrassa la plus grande partie du quatrième siècle et les premières années du cinquième. Symmaque essaya de ranimer le paganisme expirant. Sa plus grande préoccupation fut le rétablissement de l'autel de la Victoire abattu par l'empereur Gratien. Il le demanda à plusieurs reprises, et fatigua l'empereur de ses requêtes opiniâtres. En qualité de préfet de Rome, il adressa à l'empereur Valentinien II, au nom du sénat, sur ce sujet, le discours qui nous a été conservé parmi ses lettres, et auquel saint Ambroise fit une réponse éloquente. Le discours de Symmaque, élégant et judicieux, manque de force et de chaleur malgré quelques mouvements de belle rhétorique. Les raisons qu'il allègue sont celles qu'on apporte si volontiers pour la défense du passé, arguments du bon sens, mais toujours impuissants lorsque la Providence entraîne les sociétés dans des voies nouvelles. Symmaque réclame protection et tolérance pour un culte qui doit périr parce que la foi qui le soutenait ne vit plus au fond des cœurs, et que les plus zélés de ses partisans n'ont plus que des regrets qu'ils prennent encore pour des croyances. Quoi qu'il en soit, Symmaque inspire de l'estime par la modération de ses idées et la loyauté de ses sentiments. Les harangues et les panégyriques par lesquels Symmaque s'était placé de son temps au premier rang des orateurs, ne nous sont pas parvenus.

Avant d'arriver aux orateurs chrétiens, il convient de citer parmi les panégyristes des empereurs, le Gaulois Latinus Pacatus, compatriote et ami d'Ausone, qui prononça devant Théodose, à l'occasion de la victoire de ce prince sur Maxime,

un discours où se rencontrent de véritables beautés, et AUSONE lui-même, dont le *Panégyrique de Gratien*, composé à l'imitation du discours de Pline le jeune, porte trop souvent l'empreinte du bel esprit et du mauvais goût qui dénaturaient alors l'éloquence.

Les grands orateurs chrétiens, parmi les pères dogmatiques, sont saint Hilaire de Poitiers, saint Ambroise, saint Jérôme et saint Augustin. Cette matière est inépuisable; elle a été traitée ailleurs, comme je l'ai dit, avec une incontestable supériorité [1].

Saint HILAIRE, évêque de Poitiers, né à la fin du troisième siècle, mourut vers l'an 370. Ce fougueux apôtre de la foi chrétienne fut l'Athanase de l'Église d'Occident. Comme lui et sur un autre théâtre, il combattit et vainquit l'arianisme. Comme Athanase, il eut à supporter l'exil, dont il revint en triomphateur. Saint Jérôme a caractérisé la nature de son éloquence, avec cette énergie qui lui est familière, en l'appelant le Rhône de l'éloquence latine. En effet, le mouvement de sa pensée a l'irrésistible impétuosité du fleuve auquel il le compare. Saint Hilaire, emporté par le zèle de la foi, n'a pas gardé la mesure que la charité lui commandait dans ses rapports avec le pouvoir politique. Ses invectives contre l'empereur Constance sont d'une violence extrême. La même ardeur éclate dans ses démêlés avec l'évêque arien de Milan, Auxence, qui fut remplacé par saint Ambroise. Le traité de saint Hilaire, sur la *Trinité*, a fixé la foi catholique sur ce mystère.

Saint AMBROISE, né en 340, d'une famille illustre, fils du préfet de la Gaule méridionale, se forma dans les écoles de Lyon. Dans sa jeunesse, il se distingua au barreau, et, nommé plus tard procurateur de la Ligurie, il prit possession de son gouvernement au moment où l'assemblée des évêques

1. *De l'Éloquence chrétienne dans le quatrième siècle;* Nouveaux Mélanges de M. Villemain.

hésitait sur le successeur qu'elle devait donner à Auxence, qui venait de mourir. L'exclamation d'un enfant qui désigna Ambroise parut au peuple la voix de Dieu. Ambroise ne put se soustraire à ce pénible honneur, et on sait quel zèle et quel courage il apporta dans l'exercice de son ministère. Son refus d'admettre Théodose dans la cathédrale de Milan avant l'expiation du massacre de Thessalonique, la résistance qu'il oppose à l'empereur sur le seuil du temple, est une des scènes héroïques de l'Église primitive. On a tout dit sur l'éloquence de saint Ambroise. Fénelon le juge en ces termes : « Saint Ambroise suit quelquefois la mode de son temps. Il donne à son discours les ornements qu'on estimait alors ; mais, après tout, ne voyons-nous pas saint Ambroise, nonobstant quelques jeux de mots, écrire à Théodose avec une force et une persuasion inimitables ? Quelle tendresse n'exprime-t-il pas quand il parle de son frère Satyre ? Nous avons même, dans le Bréviaire romain, un discours de lui sur la fête de saint Jean, qu'Hérode respecte et craint encore après sa mort : prenez-y garde, vous en trouverez la fin sublime. » Saint Ambroise mourut à Milan en 397, âgé de cinquante-sept ans, après avoir pris une part active et courageuse, surtout comme médiateur, aux démêlés qui troublèrent alors l'empire d'Occident.

Saint Jérôme, né en Dalmatie vers 331, mourut à Bethléem l'an 420 de J. C. La vie de ce père du désert, comme on l'appelle, est un des épisodes les plus curieux de l'histoire du christianisme. Doué d'une imagination puissante, nourri de l'étude des lettres profanes et des saintes écritures, saint Jérôme est le plus original des écrivains catholiques. « Ses expressions, dit Fénelon, sont mâles et grandes ; il n'est pas régulier, mais il est bien plus éloquent que la plupart des gens qui se piquent de l'être. » Les querelles religieuses auxquelles il prit part, le monde dont les passions le troublèrent, les austérités du désert, les courses lointaines qu'il entreprit, l'agitation des villes et le calme de la solitude,

tout contribua à nourrir et à exalter son imagination, et les combats intérieurs de son âme donnèrent une force nouvelle à son génie. Peu d'écrivains possèdent au même degré le don de saisir et de dominer les esprits. Ses œuvres ne nous offrent pas un seul morceau qui appartienne par la forme au genre oratoire; mais l'éloquence éclate à chaque page dans les lettres admirables qui témoignent de la sensibilité de son âme, de la pureté de ses doctrines, de sa profonde érudition et de son enthousiasme religieux.

Saint AUGUSTIN est un de ces noms privilégiés qu'on rencontre à de longs intervalles dans l'histoire, et qui emplissent l'imagination. Les vastes proportions de son génie, les orages de sa vie, la prodigieuse variété de ses écrits, étonnent et déconcertent la critique qui n'a plus de mesure pour régler ses jugements. Je me trompe, et voici un passage qui me dément : « Nous arrivons, dit M. Villemain, à l'homme le plus étonnant de l'Église latine, à celui qui porta le plus d'imagination dans la théologie, le plus d'éloquence et même de sensibilité dans la scolastique. Donnez-lui un autre siècle, placez-le dans une meilleure civilisation, et jamais homme n'aura paru doué d'un génie plus vaste et plus facile. Métaphysique, histoire, antiquités, science des mœurs, connaissance des arts, Augustin avait tout embrassé. Il écrit sur la musique comme sur le libre arbitre; il explique le phénomène de la mémoire comme il raisonne sur la décadence de l'empire romain. Son esprit subtil et vigoureux a souvent consumé dans des problèmes mystiques une force de sagacité qui suffisait aux plus sublimes conceptions. Son éloquence entachée d'affectation et de barbarie est souvent neuve et simple; ses ouvrages, immense répertoire où puisait cette science théologique qui a tant agité l'Europe, sont la plus vive image de la société chrétienne à la fin du quatrième siècle. »

Les travaux de saint Augustin sont l'histoire de sa vie; ils attestent ses combats contre lui-même, ses erreurs et ses

retours, et ses luttes courageuses contre les sectaires de son temps. La gloire de sa conversion revient à saint Ambroise, qui conquit pour l'Église ce champion redoutable. Né à Tagaste en Afrique, élevé à Madaure et à Carthage, Symmaque l'envoya à Milan pour y professer l'éloquence; c'est là que le christianisme fixa les incertitudes de son esprit et calma les inquiétudes de son cœur. De retour en Afrique, et devenu évêque d'Hippone, il dirigea, pendant le reste de sa vie, l'Église d'Afrique, dominée et éclairée par son génie. Saint Augustin mourut pendant le siége de Carthage par les Vandales, pressentant la déchéance de cette florissante colonie chrétienne dont il avait augmenté l'éclat.

Les ouvrages les plus célèbres de saint Augustin sont la *Cité de Dieu* et les *Confessions*. L'énumération de ses traités contre les hérésiarques, de ses sermons et homélies, de ses ouvrages philosophiques, nous entraînerait trop loin.

Après ces grands orateurs, il faut nommer saint LÉON, pape de l'an 440 à 461; SALVIEN, prêtre de Marseille au cinquième siècle[1], et saint GRÉGOIRE le Grand, pape de 490 à 504, avec lequel s'éteignirent dans l'Occident, et pour plusieurs siècles, les derniers restes de l'éloquence sacrée. « Saint Léon, dit Fénelon, est enflé, mais il est grand. Saint Grégoire, pape, était encore dans un siècle pire : il a pourtant écrit plusieurs choses avec beaucoup de dignité. » Ces quelques mots d'un maître suffisent à l'éloge de ces derniers des Pères de l'Église latine.

1. Voyez sur Salvien, M. J. J. Ampère. 2e vol., p. 178.

HISTORIENS LATINS.

XXXI.

Des principaux historiens latins.

Pendant plusieurs siècles, le seul historien de Rome fut le grand pontife, qui inscrivait sur des tables de bois, année par année, sinon jour par jour, comme le veut le grammairien Servius, tous les faits dignes d'être conservés. Ces tables étaient exposées dans la maison du pontife, afin que le peuple pût les consulter. Ces documents historiques sont connus sous le nom d'Annales des pontifes. M. Le Clerc les définit ainsi : « Les Annales des pontifes étaient des espèces de tables chronologiques, tracées d'abord sur des planches de bois peintes en blanc et où le grand pontife, peut-être depuis le premier siècle de Rome, mais au moins depuis l'an 350 jusqu'à 623 ou peu de temps après, indiquait, année par année, d'un style bref et simple, les événements publics les plus remarquables[1]. »

Le premier historien latin est FABIUS PICTOR, qui vivait pendant la seconde guerre punique, et dont les historiens postérieurs citent souvent les *Annales*. Ces citations ont transmis jusqu'à nous quelques fragments de cet auteur. Après lui, CATON le censeur publia son ouvrage des *Origines*, qui comprenait sept livres, malheureusement perdus : il n'en reste que des passages peu étendus. La même époque produisit un grand nombre d'historiens et d'annalistes dont les

1. Consulter, sur les origines de l'histoire romaine, l'ouvrage de M. Le Clerc : *Des Journaux chez les Romains*. On sait que ce livre est un des plus beaux monuments de l'érudition moderne.

noms seuls nous sont parvenus. La perte la plus regrettable est celle des mémoires que Sylla avait écrits sur sa vie.

Maintenant nous avons à citer de grands noms et des œuvres immortelles.

Jules César (100 ans avant J. C.) s'est placé au premier rang des historiens latins en ne croyant écrire que des mémoires. Il a mis dans ses *Commentaires* sur les guerres des Gaules et sur les guerres civiles, écrits sans apprêt, et, pour ainsi dire, au cours de ses victoires, la supériorité de son génie. La clarté, la rapidité, l'héroïque simplicité de la narration, l'exactitude des détails stratégiques, font de ces mémoires le plus précieux monument de l'histoire romaine. Il a fallu, pour qu'on eût quelque chose à comparer aux Commentaires de César, que le plus grand capitaine des temps modernes dictât à son tour le récit de ses campagnes d'Italie. Le même génie a reproduit le même style.

Le premier des grands historiens latins dans l'ordre des dates, après César, est C. Salluste[1], qui avait composé une *Histoire romaine* depuis Sylla jusqu'à la Conjuration de Catilina; nous possédons de cet ouvrage quelques discours admirables. La *Guerre de Jugurtha* et la *Conjuration de Catilina*, sont des ouvrages du premier ordre : la clarté du récit, l'éloquence des discours, la beauté des portraits, l'élévation des sentences morales, l'énergie et la pureté du style, expliquent le jugement de Martial sur cet écrivain :

Primus romana Crispus in historia.

Il est fâcheux que la pure et sévère morale exprimée dans les ouvrages de Salluste n'ait pas été la règle de sa vie.

La chronologie amène, à côté de César et de Salluste, Cornelius Nepos, ami de Cicéron, de Catulle et d'Atticus. Nous ne pouvons pas le juger comme historien, puisque les Annales qu'il avait composées ne nous sont pas parvenues; ses *Vies des grands capitaines* lui assurent un rang élevé parmi

1. Crispus Sallustius, né à Amiterne, 85 ans avant J. C.

les biographes. Cornelius Nepos écrit avec élégance et pureté ; mais on a relevé dans ses récits de graves inexactitudes.

Tite-Live, né à Padoue, 59 ans avant J. C., consacra plus de vingt ans à la composition de sa grande *Histoire romaine*. Ce beau monument, élevé à la gloire de Rome, nous est arrivé mutilé par le temps. Des cent quarante livres qu'il contenait, nous n'en possédons que trente-cinq, dont le rare mérite redouble les regrets qu'inspire la perte des autres. Tite-Live sait donner aux événements un intérêt dramatique ; il met en scène les héros de son histoire, et les discours qu'il leur prête sont des modèles de convenance et d'éloquence. Son style, abondant et précis, a du nerf et de la couleur. Nous ne savons sur quelles parties porte le reproche de *patavinité* que Pollion adressait à ce style qui nous paraît irréprochable. L'accusation qui repose sur une trop grande facilité à accueillir des faits merveilleux est mieux fondée ; mais Tite-Live les admet comme traditions accréditées et à titre d'ornements. Nous n'avons pas le courage de blâmer sa partialité en faveur des Romains, car ce sentiment fait l'unité de son œuvre, et il lui a donné l'ardeur nécessaire pour accomplir cet immense travail [1].

Trogue-Pompée, contemporain de Tite-Live, est placé par les anciens au rang des grands historiens. Malheureusement son *Histoire universelle*, qui comprenait quarante-quatre livres, ne nous est connue que par l'abrégé de Justin [2] ; travail qui manque de critique et de proportion. Il est vraisemblable que cet abrégé, dont le style est inégal, contient, dans ses parties les plus estimées, des fragments assez étendus de l'ouvrage même de Trogue-Pompée.

C. Velleius Paterculus, né 19 ans avant J. C., se distingua dans les armées avant d'écrire l'histoire. Il accompa-

1. Tite-Live a été traduit, en grande partie, avec talent, par M. Liez, professeur distingué et habile administrateur, dont l'université déplore la mort prématurée. Voyez la Bibliothèque latine publiée par G. L. Panckoucke.

2. Justin vivait sous les Antonins.

gnait Tibère dans ses expéditions en Germanie, en Pannonie et en Dalmatie. Il resta attaché à ce prince, et continua de le louer lorsque les vices et les cruautés de l'empereur eurent souillé les exploits du guerrier. On pense que Velleius, impliqué dans la disgrâce de Séjan, fut mis à mort avec les autres amis du ministre de Tibère. Son précis d'histoire universelle offre de grandes beautés. Velleius, aime à tracer des portraits qu'il dessine avec énergie; son récit abonde en réflexions judicieuses et profondes, et il serait un excellent moraliste s'il n'avait pas, dans l'illusion de son dévouement, atténué les torts de Tibère et de Séjan. Au reste, on peut dire à sa décharge que, suivant Tacite lui-même, l'impénétrable Tibère ne se démasqua complétement qu'après la mort de Séjan. L'histoire de Velleius est malheureusement mutilée.

VALÈRE-MAXIME, contemporain de Velleius, est moins un historien qu'un compilateur. Il a recueilli en dix livres les dits et faits mémorables tirés de l'histoire des différents peuples. Le caractère de cet écrivain et son talent inspirent peu d'estime; il flatte avec bassesse et compile sans discernement. Son unique mérite est d'avoir conservé quelques faits curieux.

De Valère-Maxime à Tacite, la transition est un peu brusque. Il est dur de placer à côté d'un compilateur vulgaire le plus éloquent et le plus profond des historiens. Caïus Cornelius TACITUS, né vers l'an 69 de J. C. à Intéramma, en Ombrie, d'origine plébéienne, s'éleva successivement jusqu'au consulat, qu'il obtint, en 87, sous le règne de Nerva. Il fut l'ami de Pline le jeune et le gendre d'Agricola. Nourri des souvenirs de la république, il vit avec une indignation contenue les restes de l'ancienne liberté périr sous la tyrannie de Domitien. Son indignation, qu'il concentra tout en prenant part aux affaires publiques, put s'exhaler lorsque, sous Nerva, il fut permis de penser ce qu'on voulait et de dire ce qu'on pensait[1]. La contrainte qu'il avait subie trempa

1. *Rara temporum felicitate, ubi sentire quæ velis, et quæ sentias dicere licet.* TAC.

plus fortement son génie, et donna dans son âme une énergie nouvelle au sentiment de la vertu. Quoiqu'il écrive librement, on sent que sa pensée a reçu sa forme dans une époque où elle était obligée de se cacher; c'est le principe de son énergie et de sa profondeur. On croit, en lisant Tacite, entendre les confidences intimes d'un homme de bien, indigné et prudent, qui frémit et se contient jusque dans les épanchements de l'amitié. On devait parler ainsi sous l'inspiration de la haine et dans la crainte des délateurs. Tacite, il faut s'en souvenir, n'a pas bravé la tyrannie qu'il a flétrie; il en a souffert davantage, et il la punit de l'avoir supportée. Un poëte[1] l'a dit avec raison :

> Tacite en traits de flamme accuse nos Séjans,
> Et son nom prononcé fait pâlir les tyrans;

mais sa présence ne les a pas intimidés, et il a préféré la vengeance au martyre.

Il nous reste de Tacite quatre ouvrages : le livre des *Mœurs des Germains*, tableau fidèle et satire indirecte; la *Vie d'Agricola*, chef-d'œuvre d'un auteur qui, c'est Montesquieu qui parle, n'a fait que des chefs-d'œuvre. Ces deux ouvrages sont complets; les deux autres, les *Histoires* et les *Annales*, sont mutilés[2]. Les Annales embrassaient l'histoire des événements depuis la mort d'Auguste jusqu'à celle de Néron. Sur les seize livres qui formaient l'ensemble des Annales, nous possédons les quatre premiers et un court fragment du cinquième, le sixième, et les derniers, depuis le onzième (le début de ce livre manque) jusqu'au seizième, qui n'est pas complet. Le règne de Caligula est perdu tout entier, et nous n'avons que la fin du règne de Claude. Trois années du règne de Tibère, ainsi que les dernières années de Néron, sont perdues. Le savant Brottier a rempli ces lacunes par

1. M. J. Chénier.
2. Voyez sur Tacite, l'introduction, la remarquable traduction, les commentaires de M. Burnouf, et les travaux publiés par M. Panckoucke.

des suppléments, comme Freinshemius avait fait pour Tite-Live. Les Histoires ont bien souffert de l'injure du temps. On ignore de combien de livres elle se composaient, mais on peut mesurer approximativement l'étendue de la perte que nous avons faite, puisque les quatre premiers livres et le commencement du cinquième ne contiennent qu'un peu plus d'une année, et que l'ouvrage entier embrassait une période de vingt-neuf ans. On doute que Tacite ait écrit les règnes de Nerva et de Trajan, qu'il réservait pour sa vieillesse[1].

SUÉTONE, qui vivait sous Trajan et sous Adrien, est l'impassible témoin des temps dont Tacite fut le peintre énergique et l'accusateur. Les *Vies des douze Césars* ont l'importance de l'histoire et l'attrait de la biographie. Nous pénétrons avec Suétone dans l'intimité des maîtres du monde, et nous voyons les détails de cette corruption qui prépare la décadence de l'empire. Peu de livres sont aussi intéressants.

Lucius Annæus FLORUS, d'origine espagnole, et vraisemblablement de la famille de Sénèque, vivait sous Trajan. Son précis de l'histoire romaine, qui prend Rome au berceau et qui se termine au moment où Auguste ferme les portes du temple de Janus, est plutôt un panégyrique de Rome qu'une histoire. Il est remarquable par l'unité de composition et de pensée. Écrit avec verve, il présente un tableau animé de l'enfance, de la jeunesse et de la maturité du peuple romain. L'énergique concision du récit, la grandeur des lignes, l'éclat des images, et souvent la profondeur des idées compensent l'affectation du style et le ton déclamatoire qui déparent trop souvent ce précis rapide et coloré, écrit par un rhéteur éloquent.

On n'est pas d'accord sur l'époque où vécut QUINTE-CURCE (Quintus Curtius Rufus) qui écrivit l'histoire, ou plutôt le

1. Quod si vita suppeditet, principatum divi Nervæ et imperium Trajani, uberiorem securioremque materiam, senectuti seposui. *Hist.*, liv. I, chap. 1.

roman de la vie d'Alexandre. Historien sans critique et sans conscience, Quinte-Curce est un écrivain ; il a l'art de plaire et d'intéresser ; ses récits sont attachants ; son style, souvent déclamatoire, est toujours pur ; et, dans ses harangues invraisemblables, s'il n'atteint pas l'éloquence de Tite-Live qu'il avait pris pour modèle, il l'imite avec bonheur. Il lui a manqué, pour prendre place à côté des grands historiens, la science des faits et l'amour de la vérité. Personne ne s'est joué de l'histoire avec plus d'habileté.

Après les habiles écrivains que nous venons de nommer, la décadence de l'histoire est rapide : les compilateurs de l'*Historia Augusta,* SPARTIEN, LAMPRIDE, VOPISCUS, POLLION, CAPITOLINUS et GALLICANUS, n'ont aucune valeur littéraire ; leur principal mérite à nos yeux est d'avoir conservé la série des faits sous trente empereurs ou prétendants à l'empire, depuis Adrien jusqu'à Dioclétien, et d'avoir inséré dans leurs récits quelques fragments originaux.

On estime assez l'abrégé, *Compendium rerum romanarum*, écrit par EUTROPE, contemporain de Julien. AMMIEN MARCELLIN, qui vivait dans le même temps, n'est pas, il s'en faut de beaucoup, un auteur à dédaigner. Son *Histoire*, malheureusement mutilée, prenait les faits au point où les avait laissés Tacite, et les conduisait jusqu'au temps de l'empereur Valens. Ammien est un disciple dégénéré des bons historiens ; les défauts de son temps obscurcissent des qualités précieuses qu'une autre époque aurait mises en lumière. Il est impartial et judicieux, il connaît bien ce qu'il raconte et ce qu'il décrit, et il est doué d'une forte imagination. La recherche et la dureté du style lui viennent du siècle où il a vécu. Il est mort à la fin du quatrième siècle, vers 390.

Nommons encore dans cette époque de décadence : PAUL OROSE, qui composa, à la sollicitation de saint Augustin, une histoire universelle dans laquelle il prouve par des faits concluants que les souffrances des peuples ne sont ni une nouveauté ni une exception ; CASSIODORE, qui fut revêtu des

commencera avec Ronsard; Malherbe donnera son nom à la troisième, Boileau à la quatrième, et la dernière aura Voltaire pour représentant.

Ainsi, le moyen âge formera une première période qui nous conduira jusque vers la fin du quinzième siècle; les dernières années de ce siècle et la première moitié du seizième inaugureront la poésie moderne; la puissante tentative de Ronsard et de ses adhérents nous donnera une période distincte, terminée par la réforme de Malherbe, qui commence une ère nouvelle. Le second législateur de notre poésie, Boileau, fixe à son tour une époque mémorable qui marque le point de perfection de la précédente, et qui donne une impulsion nouvelle longtemps suivie avec ardeur, mais bien ralentie, lorsque Voltaire vient, en dernier lieu, imprimer à la poésie un mouvement fécond et puissant. Cette détermination des époques poétiques nous paraît légitime, puisqu'en indiquant les phases les plus importantes du développement littéraire, elle en rapporte l'honneur aux promoteurs les plus actifs de ces diverses évolutions.

Nos études ne commençant qu'avec la langue française, nous laisserons de côté les origines latines de notre littérature; on sait que cette partie de notre histoire se trouve développée dans le vaste monument [1] que les bénédictins ont commencé, et que l'Académie des inscriptions poursuit avec courage; elle est contenue aussi dans un livre plus abordable [2], celui de M. Ampère, justement honoré, comme l'a dit M. Villemain, d'une distinction récente..

1. *Histoire littéraire.* Cette publication est arrivée au vingtième volume.

2. *Histoire littéraire de la France avant le douzième siècle.* L'Académie a décerné à M. Ampère le grand prix fondé par le baron Gobert.

XXXIII.

Des poëtes qui ont brillé dans ces différentes époques.

Poésie au moyen âge.

Les trouvères.

L'histoire de la poésie en France au moyen âge se trouve comprise dans le tableau général de la littérature de cette époque, tracé de main de maître par M. Villemain [1]. C'est là qu'il faut en aller chercher le mouvement et la physionomie. De récentes publications, faites avec soin et discernement [2], ont mis sous nos yeux plusieurs monuments remarquables de cette époque trop dédaignée parce qu'elle était mal connue, aujourd'hui trop vantée, comme il arrive dans toutes les réactions. Nous n'avons pas la prétention d'indiquer ces richesses antiques ; il nous suffira, en choisissant quelques noms, de mettre sur la voie et d'éveiller une ardeur qui pourra se satisfaire ailleurs.

Les compositions en vogue au moyen âge sont, dans le genre épique, de grands poëmes qu'on appelle chansons de gestes, et dont les sujets sont tirés, en général, des exploits de Charlemagne et des douze pairs. Il faut y ajouter les romans de la Table ronde et les poëmes sur Alexandre. Dans les genres inférieurs, les contes sérieux ou badins apparaissent sous le nom de lais et de fabliaux. L'apologue est remis en vogue par des recueils appelés Isopets, d'Ésope qui en a

1. *Tableau de la littérature au moyen âge, en France, en Italie et en Angleterre.*

2. Parmi ces publications, il faut distinguer le *Roman de Brut*, publié par M. Le Roux de Lincy ; *Parthénopex de Blois*, par M. Crapelet ; le *Roman de Rou* ou *Rollon*, par M. Pluquet ; *Berte aux grans piés*, *Garin le Loherain*, le *Romancero français*, dus à M. Paulin Paris, membre de l'Institut ; *Ogier le Danois*, par M. Barrois ; les *Œuvres de Rutebœuf*, par Achille Jubinal, et les nombreuses exhumations de M. Francisque Michel, remarquables par le choix et par la correction des textes, etc.

fourni les matériaux, aussi bien que ceux des fables élégamment versifiées de Marie de France.

L'allégorie, qui devient, à la fin du treizième siècle et pendant les siècles qui suivent, la principale muse du moyen âge, enfante l'interminable *Roman de la Rose*, épopée et encyclopédie du treizième et du quatorzième siècle.

Le théâtre, qui succéda à la vogue des chansons de gestes et des romans chevaleresques, nous offre les Miracles, les Mystères, les Moralités, les Farces et les Soties.

Entre les poëtes du douzième et du treizième siècle, auteurs de récits héroïques, on distingue, après Robert Wace, qui a composé les *Romans de Brut* et *de Rou* ou *Rollon*, et qui n'est qu'un chroniqueur en vers, car il n'invente pas, Chrestien de Troyes, véritable trouvère, dont les poëmes font partie de ce qu'on appelle le cycle des chevaliers de la Table ronde. La Table ronde était un ordre de chevalerie institué par le roi Arthus, pour la recherche du saint Graal, vase sacré qui avait servi à la Cène, et dans lequel Joseph d'Arimathie avait recueilli le sang de Jésus-Christ pendant sa passion. Ce cycle, ou l'on remarque le *Saint Graal*, *Tristan le Léonnois*, *Perceval le Gallois*, *Lancelot du Lac*, embrasse toutes les aventures que M. Creuzé de Lesser a réunies, de nos jours, dans un poëme ingénieux par lequel il aspirait à devenir l'Arioste de la Table ronde. Charlemagne et ses douze pairs fournirent aux trouvères le sujet de chants héroïques qui entretenaient l'ardeur guerrière dans les esprits. La *Chanson de Roland* ou *Poëme de Roncevaux* est la plus célèbre de ces rapsodies héroïques qui se chantaient comme autrefois les poëmes d'Homère. Huon de Villeneuve fut, pour cet autre cycle, ce que Chrestien de Troyes avait été pour le précédent. C'est à lui qu'appartiennent *Renaud de Montauban*, les *Quatre fils Aymon*, *Maugis*, *Doon de Mayence*, etc. Adenès ou Adam le Roi (ce surnom lui vient de ce qu'il fut sans doute roi des ménestrels) n'a pas composé moins de deux cent mille vers, remarquables par la facilité et une

certaine élégance de versification. Il est l'auteur de *Berte aux grands piés*, éditée récemment par M. Paulin Paris.

A côté des poëmes qui célèbrent Arthus et Charlemagne, on rencontre d'autres épopées sur les exploits d'Alexandre[1], qui, élevé par les âges précédents aux proportions d'un héros mythologique, prend au moyen âge le caractère chevaleresque.

Les poëmes du cycle carlovingien ou chansons de gestes, comme les appelle M. Paulin Paris, composés de vers de dix ou de douze syllabes, sont partagés en stances de longueur inégale, sur une seule rime; la stance finit lorsque la rime est épuisée. L'imperfection de la langue des trouvères est une des causes de l'oubli où sont tombées en France ces productions originales dans lesquelles l'imagination des poëtes se donnait carrière. Le succès du *Roman de la Rose* et la chute des mœurs chevaleresques les fit négliger dès le quatorzième siècle; mais ils reparurent avec éclat au commencement du seizième, sous les auspices de François I[er], dans des traductions en prose. La réaction gréco-latine de l'école de Ronsard les éclipsa de nouveau; les romans pastoraux et héroïques des Urfé et des Scudéri les firent oublier, jusqu'à ce que, rajeunis au dix-huitième siècle par la plume élégante du comte de Tressan, ils charmèrent de nouveau l'imagination. Avant cette tardive réhabilitation, le cycle carlovingien avait fourni à l'Italie la matière d'un chef-d'œuvre, le *Roland furieux* de l'Arioste.

L'amour chevaleresque ne se produit que dans les romans de la *Table ronde*. Il devient une sorte de religion dans les *Amadis*, poëmes dont l'origine est douteuse, qui n'ont pas laissé de traces de leur naissance ou de leur passage en France au moyen âge, et que l'Espagne nous a transmis au seizième siècle, époque à laquelle la traduction d'Herberai des Essarts leur donna chez nous une vogue prodigieuse.

1. Notre vers héroïque tire son nom du *Poëme d'Alexandre*, écrit en vers de douze syllabes. Ce mètre avait été employé antérieurement, mais le nom d'alexandrin date de la célébrité du *Poëme d'Alexandre*.

Le poëme le plus populaire du moyen âge, le *Roman de la Rose*, est l'œuvre de deux générations, et se compose de deux parties distinctes : la première, qui appartient au treizième siècle, est de GUILLAUME DE LORRIS, contemporain de saint Louis : elle comprend quatre mille vers ; c'est une allégorie galante d'une conquête amoureuse, semée de détails agréables, de traits de sentiments et de descriptions souvent ingénieuses ; la seconde partie, ou plutôt le second poëme, est due à JEAN DE MEUNG dit Clopinel : beaucoup plus étendue que la précédente, elle s'en distingue par l'érudition et l'esprit satirique. Le héros de Jean de Meung est Faux-Semblant, symbole de l'hypocrisie et aïeul de Tartufe ; son sujet est le siècle tout entier, avec sa science, sa corruption, ses pratiques superstitieuses et ses préjugés[1].

Les poëmes satiriques ne sont pas rares au moyen âge. Dans ce genre, on distingue la *Bible Guiot*, où se trouvent déjà les éternelles railleries contre les moines, rajeunies par Rabelais. Mais le plus curieux monument de l'esprit railleur est le *Roman du Renard*. Maître Renard partage la gloire de Charlemagne, d'Alexandre et d'Arthus ; il est le centre d'une épopée non pas héroïque, mais badine, fort divertissante. Les tours de fripon que joue ce maître en fait de tromperies à son compère Isengrin, le Loup, et aux autres animaux, composent une curieuse légende qui a fourni le sujet de plusieurs poëmes. C'est là que commence cette république des animaux, image fidèle de la société humaine. Le cycle du Renard est le prélude des fables de La Fontaine, de ce perpétuel symbole qui fait du règne animal la piquante et instructive image de l'humanité.

1. « Guillaume de Lorris, dit M. Ampère, est un poëte chevaleresque pour le fond des sentiments, bien que déjà la forme soit allégorique. Jean de Meung est un pédant plein de verve, qui, dans le livre où son prédécesseur a placé d'élégantes et un peu mignardes personnifications des sentiments chevaleresques, jette à pleines mains l'érudition, la satire, les idées hardies et les images grossières. » *Histoire de la formation de la langue française.*

Les fabliaux, lais ou contes, forment une partie considérable de la richesse littéraire du moyen âge. Ils ont défrayé les conteurs les plus spirituels des âges suivants : Molière et La Fontaine en ont tiré parti. Au dix-huitième siècle, les plus intéressants ont été recueillis par Barbasan, et traduits un peu traîtreusement par Legrand d'Aussy. Le *Décaméron* de Boccace est issu de nos fabliaux, comme le *Roland furieux* est sorti de nos poëmes chevaleresques. L'Italie nous a éclipsés en nous imitant.

Au commencement du treizième siècle, nous trouvons, parmi les héros aventureux qui allèrent fonder l'empire latin de Constantinople, QUESNES DE BÉTHUNE, dont le savant éditeur du *Romancero* français a cité quelques pièces, les unes fort piquantes, les autres pleines d'élévation.

Entre les trouvères qui cultivèrent, au treizième siècle, la poésie légère, on distingue THIBAUT, comte de Champagne, qui a mis de la délicatesse et de la grâce dans ses chansons d'amour. Thibaut est un trouvère de l'aristocratie. Parmi ses contemporains, un pauvre plébéien que son talent n'a pu arracher à la misère où le retenaient ses vices et son imprudence, RUTEBOEUF, mérite une place distinguée parmi les fondateurs de notre poésie. Il a écrit sur des tons différents et sur des sujets divers. Outre quelques essais dramatiques, tels que le *Miracle de Théophile*, il a composé nombre de complaintes où il déplore, tantôt sa triste destinée, tantôt la mort de quelque grand personnage; des requêtes adressées à de riches seigneurs, requêtes souvent impuissantes, car, alors, comme il le dit, « les plus riches étaient les plus chiches; » des lais ou fabliaux quelquefois licencieux, des poésies religieuses, des invectives contre la lâcheté et la corruption, et d'éloquentes réclamations en faveur du courageux champion de l'Université, Guillaume de Saint-Amour. La langue de Ruteboeuf, habituellement rude, s'assouplit quelquefois, et fait, par intervalles, d'heureux efforts vers la noblesse.

Au quinzième siècle, nous trouvons un successeur et un rival de Thibaut de Champagne dans CHARLES D'ORLÉANS, fils de Valentine de Milan et de la victime de Jean Sans-Peur : fait prisonnier à la bataille d'Azincourt, il passa vingt-cinq ans en Angleterre, et il charma par la poésie les tristes loisirs de sa captivité. Ses vers offrent la dernière et la plus délicate fleur de l'esprit chevaleresque. Son génie se forme d'un mélange de délicatesse, de malice et d'enjouement, et son élégance prématurée est un reflet de l'Italie, à laquelle il tenait par sa naissance du côté maternel et par son éducation. L'esprit qu'il possède, dans le sens moderne du mot, lui est propre et le distingue entre ses contemporains. Les poésies de Charles d'Orléans, longtemps enfouies, ont été exhumées au dix-huitième siècle[1]. L'Angleterre se les était appropriées par une traduction. Vers la même époque, mais antérieurement, EUSTACHE DESCHAMPS avait montré un talent non moins aimable dans la poésie légère.

Le théâtre commença, sous Charles V, a prendre une existence régulière par le privilége accordé aux confrères de la Passion. Cette confrérie était composée d'artisans qui se délassaient de leurs travaux en représentant des scènes dramatiques de l'Ancien et du Nouveau Testament. Deux autres associations, les Enfants sans souci, recrutés parmi les étudiants et les fils de famille, mauvais sujets spirituels, et la Basoche, élite des clercs de procureurs et d'avocats, for-

1. Quelques couplets de Charles d'Orléans donneront une idée de sa manière : en voici deux, tirés de sa pièce sur le *Printemps* :

Les fourriers d'été sont venus
Pour appareiller son logis ;
Ils ont fait tendre ses tapis
De fleurs et de perles tissus.
. . . .
Le temps a laissé son manteau
De vent, de froidure et de pluie,
Et s'est vestu de broderie,
De soleil riant, cler et beau.

maient deux troupes souvent distinctes, quelquefois réunies, qui jouaient des farces, des moralités et des soties, l'une sur des tréteaux publics, l'autre sur la table de marbre dans la grand'salle du palais. Les mystères et les miracles, en se perfectionnant, auraient pu produire la tragédie; la comédie était en germe dans les farces et dans les soties; mais, au seizième siècle, les rigueurs de l'autorité et le retour aux littératures de l'antiquité étouffèrent ces essais du théâtre national.

Les mystères et les miracles offraient à la multitude l'enseignement de l'histoire religieuse sous forme dramatique; les farces étaient des nouvelles dialoguées, quelquefois piquantes, presque toujours licencieuses; les moralités représentaient allégoriquement les vices et les vertus transformés en personnages; les soties mettaient en scène l'Église, l'État, la société tout entière, et rappelaient souvent, par leur audace, la comédie politique des anciens.

Les mystères, compositions d'une étendue telle que la représentation de quelques-uns employait plusieurs jours consécutifs, n'étaient pas aussi méprisables qu'on le suppose; en cherchant bien, on y découvre des beautés réelles. La farce a produit un chef-d'œuvre, l'*Avocat Pathelin*, attribué à P. Blanchet : quelque soties, entre autres l'*Ancien Monde* et le *Nouveau Monde*, sont des tableaux satiriques finement esquissés[1].

1. Voyez sur ce sujet l'*Histoire du Théâtre*, par les frères Parfait, et un travail fort curieux de M. Louis Pâris : *Toiles peintes et Tapisseries de la ville de Reims, ou la mise en scène du théâtre des Confrères de la Passion.*

Poésie moderne.

Première époque.

Villon. — Marot.

La poésie de cette époque est tout entière dans Villon, précurseur de Marot[1]; dans Marot, qui perfectionne Villon, et dans Mellin de Saint-Gelais, qui continue Marot sans trop de désavantage. Ce n'est pas que les versificateurs aient manqué dans cette période; mais le dénombrement des versificateurs appartient à l'érudition et non à l'histoire littéraire, qui ne doit recueillir que les choses et les noms dignes de mémoire.

VILLON, né en 1430, contemporain de Louis XI, est un véritable enfant de Paris, sans souci, sans scrupule, sans famille, spirituel, goguenard, philosophe à sa manière, et parfois mélancolique. VILLON fait époque, parce qu'il tranche avec la poésie sentimentale, alambiquée et pédante qui avait précédé. Il relève de lui-même et de l'esprit français qu'il produit dans des conditions vulgaires, mais avec originalité. Ce jeune libertin, que Louis XI disputa à la potence, et que la potence rattrapa peut-être, car on n'est pas bien sûr qu'en fin de compte il n'ait pas été pendu, trouve encore, à la veille du supplice, d'excellentes plaisanteries; mais il ne plaisante pas toujours, et, lorsqu'il s'attendrit sérieusement, il parle, avec une grâce charmante et avec l'accent d'un poëte philosophe, de la fragilité des biens de la terre. On sait par

1. L'histoire de la poésie, depuis Villon jusqu'à Malherbe, est esquissée dans plusieurs ouvrages qu'on lira avec fruit. J'indiquerai d'abord les *Tableaux de la Littérature au onzième siècle*, tracés par MM. Saint-Marc Girardin et Philarète Chasles. L'Académie, appelée à choisir entre ces deux ouvrages, les a couronnés l'un et l'autre pour des mérites divers. *L'Histoire de la Poésie au seizième siècle,* par M. Sainte-Beuve, contient plus de détails. On lira aussi avec intérêt le *Tableau historique de la Littérature française au quinzième siècle,* par M. Charpentier.

cœur sa touchante ballade sur les dames du temps jadis, dont on a mille fois cité le refrain :

Mais où sont les neiges d'antan (de l'an passé)[1]?

Vers le temps où Villon inaugurait la poésie moderne, un joyeux campagnard du val de Vire, foulon de son métier, OLIVIER BASSELIN, composait, sans quitter son moulin, et pour le plaisir du voisinage, des chansons bachiques et des rondes qu'on a recueillies, et qui pétillent de verve et de franche gaieté.

CLÉMENT MAROT[2], de meilleure condition que Villon, d'un génie plus heureux peut-être et mieux cultivé, est le premier poëte français qui ait laissé des modèles, dans des genres secondaires, il est vrai, mais enfin des modèles, c'est-à-dire des œuvres qu'on imite et qu'on ne surpasse pas. Marot a atteint la perfection dans l'épître familière, le rondeau, la ballade, le madrigal, et surtout dans l'épi-

1. Cette beauté qui se fond et disparaît comme la neige, n'est-ce pas une pensée profonde et une image poétique? Que dire de ces méditations que lui inspire la vue du charnier des Innocents, où sa place est déjà marquée :

Quand je considère ces testes,
Entassées en ces charniers :
Tous furent maistres des requestes,
Ou tous de la Chambre aux deniers,
Ou tous furent porte-paniers,
Autant puys l'ung que l'aultre dire.
Car d'evesques ou lanterniers
Je n'y congnois rien à redire.

Et ycelles qui s'inclinoient
Unes contre aultres en leurs vies
Desquelles les unes regnoient
Des autres craintes et servies,
Là les voy, toutes assouvies
Ensemble, en un tas pesle-mesle :
Seigneuries leur sont ravies,
Clerc ne maistre ne s'y appelle.

Est-ce le même homme qui lègue si gaiement aux Quinze-Vingts ses grandes lunettes (*sans l'étuy*), et qui nous dit que son cou saura bientôt ce que pèse le reste de son corps?

2. Né à Cahors vers 1495; mort à Turin en 1544.

gramme : il a consacré une forme et même un langage qu'on a longtemps suivis, et qu'on a renouvelés plus tard avec succès. L'épître dans laquelle Marot raconte comment il a été dérobé par son valet, est un chef-d'œuvre d'adresse et de fine plaisanterie. Ses épigrammes, dont le tour est constamment ingénieux, souvent fines ou piquantes, sont quelquefois pleines de délicatesse. Marot arrive même au ton noble et sévère dans le huitain sur la mort de Semblançay[1]. Marot a réussi dans la satire ; son style n'a pas assez de sensibilité pour l'élégie qu'il a tentée, ni assez d'élévation pour le genre lyrique où il a échoué. Il rivalise avec Martial lorsqu'il le traduit ; mais, lorsqu'il essaye de transporter en français la noble élégance de Virgile, il est sec et vulgaire. La langue que Villon lui avait transmise et qu'il a perfectionnée, se prêtait mal à l'expression des pensées élevées, mais elle le servait à merveille dans le badinage, où il excelle. Marot est un de ces rares auteurs qu'on lira toujours.

La vie de Marot fut courte et agitée : mêlée de faveurs et de persécutions, elle se termina dans l'abandon et dans la douleur. La galanterie, la poésie, la religion, lui suscitèrent

1. Voici cette épigramme :

Lorsque Maillart juge d'enfer menoit
A Montfaucon Semblançay l'ame rendre,
A votre avis, lequel des deux tenoit
Meilleur maintien ? Pour vous le faire entendre,
Maillart semblait homme qui mort va prendre,
Et Semblançay fut si ferme vieillart,
Que l'on cuidoit pour vray qu'il menoit pendre
A Montfaucon le lieutenant Maillart.

Rapprochons de cette énergique peinture le petit tableau suivant, digne d'Anacréon :

Amour trouva celle qui m'est amère,
Et j'y estois, j'en sçay bien mieulx le compte ;
Bon jour, dit-il, bon jour Vénus ma mère.
Puis tout à coup il voit qu'il se mécompte,
Dont la couleur au visage lui monte,
D'avoir failli honteux, Dieu sait combien.
Non, non, Amour, ce dy-je, n'ayez honte :
Plus clairvoyants que vous s'y trompent bien.

des ennemis ardents et des protecteurs dévoués. Longtemps Marot rencontra dans cette lutte, et pour les opposer l'un à l'autre, l'amour dévoué et les ressentiments de la jalousie, l'admiration sincère et le dénigrement, la faveur du pouvoir politique et l'hostilité du clergé. Le poëte aimé du roi François I[er] et de sa sœur Marguerite eut à supporter deux emprisonnements et autant d'exils, et le dénouement de ce drame, tantôt sérieux, tantôt plaisant, fut une mort dans le délaissement, loin de la patrie et de la famille qui adoucissent tout les maux. Pourquoi faut-il que la misère et l'isolement aient contristé les derniers jours de celui qui avait souri à la vie avec tant d'ivresse et d'insouciance, et qui disait avec attendrissement :

> Sur le printemps de ma jeunesse folle,
> Je ressemblois l'hirondelle qui vole
> Puis çà, puis là : l'asge me conduisoit
> Sans peur ni soin où le cœur me disoit.

Mellin de Saint-Gelais mérite d'être mis à côté de Marot ; mais on ne peut guère citer que son nom, car ses meilleures épigrammes sont plus spirituelles qu'édifiantes. C'est lui surtout qui a servi de modèle à J. B. Rousseau pour des pièces du même genre qui contrastent singulièrement avec les odes sacrées de ce poëte. Saint-Gelais était abbé et même aumônier du Dauphin ; il n'en fut pas moins exclusivement homme de plaisir, ordonnateur des fêtes d'une cour voluptueuse qu'il charmait par son esprit. Mellin fut témoin des premiers triomphes de Ronsard, dont il troubla d'abord l'ivresse par de piquantes railleries. Mais cette hostilité ne dura pas longtemps ; on réconcilia facilement le successeur de Marot et le chef des novateurs. Né en 1491, fils naturel ou neveu d'Octavien de Saint-Gelais, Mellin mourut en 1558. Les médecins qui l'entouraient à son lit de mort paraissaient indécis : « Je vais, dit-il en souriant, vous tirer de peine ; » puis, détournant la tête, il s'endormit pour l'éternité.

Deuxième époque.

Ronsard. — La Pléiade.

Vers le milieu du seizième siècle, de jeunes poëtes pleins d'ardeur, nourris dans l'admiration des modèles antiques à l'école de Jean Daurat, se prirent d'un profond dédain pour les œuvres légères de leurs devanciers, qu'ils traitèrent d'épiceries. Un des plus intrépides et des plus habiles, Joachim Du Bellay, dans son *Illustration de la Langue française*, sonna la charge et engagea le combat. Le but était double : détrôner d'abord les faibles successeurs de Marot, et régner à leur place, sous les auspices des Grecs et des Romains dont les dépouilles opimes allaient enrichir notre langue et régénérer notre littérature[1]. Le signal fut entendu, et, pour emprunter les expressions d'un contemporain, de l'école de Daurat, comme des flancs du cheval de Troie, sortirent en foule les chefs courageux de cette grande entreprise.

Le plus illustre de ces spoliateurs fut PIERRE DE RONSARD[2], qui réalisa pour ses contemporains l'idéal du poëte. L'admiration qu'il inspira ne connut point de bornes. Homère et

1. Le factum éloquent de Du Bellay est une véritable proclamation militaire : « Là doncques, François, marchez courageusement vers cette superbe cité romaine, et des serves dépouilles d'elle, comme vous avez fait plus d'une fois, ornez vos temples et vos autels. Ne craignez plus ces oyes criardes, ce fier Manlie et ce traître Camille qui, sous ombre de bonne foi, vous surprennent tout nuds comptant la rançon du Capitole ; donnez en cette Grèce menteresse, et y semez encore un coup la fameuse nation des Gallo-Grecs. Pillez-moi sans conscience les sacrés trésors de ce temple delphique, ainsi que vous avez fait autrefois, et ne craignez plus ce muet Apollon, ses faux oracles, ni ses flèches rebouchées. »

2. « Ronsard, né le septembre 1524, au château de la Poissonnière, près de Vendôme, mourut dans son prieuré de Vendôme, près de Tours, le 27 décembre 1585. Dans son adolescence, il fut page du duc d'Orléans et de Jacques Stuart, roi d'Écosse : plus tard, il débuta dans la diplomatie ; mais une surdité précoce l'éloigna des affaires, et ce fut alors qu'il se livra à l'étude avec une nouvelle ardeur, sous la direction de Jean Daurat et d'Adrien Turnèbe. Ses brillants débuts lui concilièrent la faveur de François Ier. Henri II, François II, Charles IX et Henri III le comblèrent de

Pindare, si longtemps sans rivaux, étaient enfin, sinon surpassés, au moins égalés. On alla jusqu'à voir dans sa naissance, qu'on plaçait, à tort, mais à dessein, le jour même de la bataille de Pavie, une compensation à ce désastre national. La mémoire de Ronsard a cruellement expié ces exagérations. La poésie de Ronsard dut frapper les esprits par une élévation et une force inconnues jusqu'à lui, le goût n'étant pas assez formé pour être blessé de l'étrangeté et de la bousouflure du langage. L'audace qui se fait accepter ajoute à l'admiration par ses excès mêmes, et Ronsard est tombé par où il s'était surtout élevé. L'échafaudage de ses grands mots s'écroula avec fracas et entraîna dans sa chute de précieux matériaux artistement travaillés. Un critique de nos jours a pieusement remué ces décombres; mais il n'en a rien retiré d'homérique, rien de pindarique, et cependant les fouilles n'ont pas été complétement stériles; car on a ramené au jour un poëte anacréontique plein de grâce et de délicatesse. Le grand Ronsard, l'Apollon de la source des Muses, comme l'appelait Marie Stuart, est bien mort, mais M. Sainte-Beuve a fait revivre un rival d'Anacréon et de Tibulle. Ajoutons à cela que quelques pièces dans le goût de la grande poésie, et dans lesquelles Ronsard a daigné ne parler que français, annoncent déjà l'avénement de la langue noble, à laquelle tendaient les efforts de la Pléiade.

Cette Pléiade, instituée à l'imitation de la Pléiade alexandrine, se composait de Remi Belleau, Jodelle, Baïf, Jean

bienfaits. Charles IX se fit le courtisan du poëte dans des vers charmants par lesquels il lui dérobe la couronne qu'il semble lui envier, car le roi versifie à ravir. On a retenu de ce monarque les vers qui suivent:

L'art de faire des vers, dût-on s'en indigner,
Doit être à plus haut prix que celui de régner.
Tous deux également nous portons des couronnes;
Mais roi, je les reçois; poëte, tu les donnes.
Ta lyre, qui ravit par de si doux accords,
T'asservit les esprits dont je n'ai que les corps;
Elle t'en rend le maître, et te fait introduire
Où le plus fier tyran ne peut avoir d'empire.

DAURAT (1508-1588), JOACHIM DU BELLAY et PONTHUS DE THIARD, satellites de Ronsard. On y ajoute AMADIS JAMYN. Je vais dire quelques mots de ceux de ces poëtes qui ne sont pas complétement oubliés.

Remi Belleau (1528-1573) est connu par quelques vers pleins de grâce. Étienne Jodelle, sieur de Limodin (1532-1573), improvisateur fécond, mais vulgaire, entreprit de restaurer le théâtre antique : ses deux tragédies, *Cléopâtre* et *Didon*, sont de bien faibles essais : la comédie d'*Eugène* ou la *Rencontre* ne s'élève pas au-dessus du médiocre. Baïf (1532-1591) essaya vainement de naturaliser dans notre poésie les vers métriques ; il a mieux réussi dans quelques poésies fugitives, versifiées avec grâce et richement rimées. Joachim Du Bellay (1524-1560) a porté dans quelques morceaux du genre satirique une profonde énergie, et de la délicatesse dans la galanterie. Sa mort prématurée enleva à la Pléiade un de ses plus beaux ornements. Ponthus de Thiard (1521-1605), qui avait débuté par quelques pièces légères, se détourna de bonne heure de la poésie pour cultiver la science et tendre à l'épiscopat.

Les tragédies de GARNIER (1545-1601), imitateur souvent énergique de Sénèque, éclipsent les essais de Jodelle. Les vers de ce poëte sont quelquefois bien frappés, et, grâce à lui, la langue tragique commence à se former.

Un homme doué d'une forte imagination, mais emphathique et tendu, DU BARTAS (1544-1590), talent d'un ordre élevé, manquant de goût et de naturel, balança un moment, du fond de sa province, la gloire de Ronsard. Il y a quelque chose à prendre, *erat quod tollere velles*, dans la *Semaine* de ce poëte, espèce d'hymne didactique sur la création, dont le style, tout ensemble grandiose et trivial, est toujours fatigant. Du Bartas avait entrepris une *Seconde Semaine*, qui devait comprendre tout l'Ancien Testament. Il en reste des fragments considérables. On peut louer en lui sans réserve l'élévation du sentiment moral, et il a noblement terminé une

vie constamment pure. Blessé sur le champ de bataille d'Ivri, il put encore, avant de mourir de ses blessures, célébrer cette victoire.

Dans le genre satirique, nous trouvons une œuvre singulière due à un homme de guerre, protestant zélé qui servit longtemps Henri IV avec humeur et fidélité, THÉODORE AGRIPPA D'AUBIGNÉ (1550-1630). Les *Tragiques* sont un chaos et un déluge ; mais dans ce prodigieux fatras brillent çà et là des traits d'une grande énergie et des étincelles de génie. D'Aubigné surpassa l'hyperbole de Juvénal, et les tableaux qu'il trace n'inspirent pas moins d'effroi[1].

Parmi les poëtes qui brillèrent après Ronsard, on distingue DESPORTES (1546-1606), qui donna à la langue de la grâce et de la souplesse. Desportes, abbé de Tiron, fut de son temps le mieux renté de tous les beaux esprits. Un seul sonnet lui valut une abbaye de deux mille livres. Balzac accuse cette libéralité du duc de Joyeuse d'avoir amené un funeste débordement de sonnets. Desportes réussit mieux dans la chanson amoureuse que dans la traduction des Psaumes ; quelques-uns de ses couplets sont restés dans la mémoire des gens de goût. BERTAUT (1552-1611) n'est pas au-dessous de Desportes, et ses poésies atteignent parfois la plus exquise élégance.

Quoique la prose domine dans la *Ménippée*, nous devons cependant mentionner ici cette satire fameuse, puisqu'elle contient un assez grand nombre de vers attribués, pour la plupart, à JEAN PASSERAT (1534-1602), successeur de Ramus dans la chaire d'éloquence au Collége de France. Passerat a échappé à l'influence de Ronsard ; il continue Marot, qu'il épure, et il prépare La Fontaine. Sa *Métamorphose d'un homme en oiseau* est un modèle de narration et de fine plaisanterie.

1. J'ai essayé ailleurs (*Ess. d'Histoire littéraire*, page 125 à 162) de caractériser ce poëme étrange, sur lequel des critiques distingués (MM. Saint-Marc Girardin, Ph. Chasles, Sainte-Beuve et Viollet-Leduc) avaient déjà attiré l'attention. Cet ouvrage, très-rare, est aujourd'hui fort recherché.

Troisième époque.

Malherbe.

« Enfin Malherbe vint. » Ce mot de Boileau désigne une date, date fondamentale et triomphante de notre poésie. MALHERBE (1555-1628) fut véritablement, dans l'intention et dans le fait, un poëte réformateur. Génie patient et impérieux, sa ferme volonté conçut un dessein que son talent accomplit. Il posa nettement les principes de la versification et de la langue poétique, et il les imposa. Boileau n'a pas beaucoup exagéré les services qu'il a rendus, et il faut répéter après lui :

> Enfin Malherbe vint, et le premier en France
> Fit sentir dans les vers une juste cadence,
> D'un mot mis en sa place enseigna le pouvoir,
> Et réduisit la muse aux règles du devoir.
> Par ce sage écrivain la langue réparée
> N'offrit plus rien de rude à l'oreille épurée :
> Les stances avec grâce apprirent à tomber,
> Et le vers sur le vers n'osa plus enjamber.
> Tout reconnut ses lois.

Deux siècles et plus ont passé sur les vers de Malherbe sans les flétrir ; leur vigueur native et leur éclat se sont maintenus, parce qu'il a rencontré l'harmonie durable du rhythme, qu'il a respecté la propriété des mots, qu'il a choisi ses figures dans un ordre d'images naturelles ; parce qu'enfin il a eu la prudence de la force, parce que son génie a été constamment sain et tempérant. Il avait assez d'imagination pour atteindre la poésie, et trop de bon sens pour laisser dominer chez lui cette faculté qu'on a appelée la Folle du logis. Aussi sa poésie n'est-elle pas une brillante extravagance, mais la raison même relevée d'ornements sévères. C'est pour cela que son amour-propre ne l'a pas trompé lorsqu'il a dit :

> Ce que Malherbe écrit dure éternellement.

Les gens de goût savent encore par cœur l'ode sur l'attentat contre la personne du roi : « Que direz-vous, races futures? » l'ode à Louis XIII partant pour le siége de La Rochelle : « Doncque un nouveau labeur à tes armes s'apprête; » la paraphrase du psaume CXLV : « N'espérons plus, mon âme, aux promesses du monde; » et les stances de consolation à Duperrier sur la mort de sa fille. Malherbe a formé Racan, il a rendu possible la noble et austère poésie de Corneille, une de ses odes a éveillé le génie poétique qui sommeillait dans l'âme de La Fontaine.

RACAN (1589-1670) fut le disciple favori de Malherbe; il a moins de force, autant d'élévation, plus d'abandon. On a retenu les stances où il célèbre le charme de la vie des champs : il a été sublime en comparant à la puissance de Dieu les chétives grandeurs de ce monde : dans ses *Bergeries*, longue pastorale dramatique, où l'intérêt ne se soutient pas, il y a des scènes charmantes et des monologues d'une grande beauté. Racan fait aimer la campagne et nous élève par intervalles à de graves pensées religieuses. La traduction des Psaumes, œuvre de sa vieillesse, est languissante et décolorée.

Malherbe et Racan représentent l'ode et la pastorale.

La poésie fugitive fut cultivée avec succès par MAYNARD, disciple de Malherbe, qui réussit dans le sonnet et l'épigramme; ses odes sont médiocres. MALLEVILLE (1597-1647) n'est pas indigne d'être cité à côté de Maynard; il a de la finesse et de l'élégance. GOMBAUD (1576-1666) se place sur la même ligne. VOITURE (1598-1648) fut pendant longtemps le héros de la poésie fugitive; il a laissé quelques pièces spirituelles qu'on a retenues; souvent affecté, il a rencontré quelquefois la grâce et l'harmonie. On sait quelle grande querelle suscita le sonnet d'*Uranie* comparé au *Job* de Benserade[1]. Voiture a surtout brillé dans le genre épistolaire.

1. Benserade est un poëte maniéré qui a souvent du trait, et quelquefois de

SARRASIN (1604-1664), comme bel esprit, fut le rival de Voiture qu'il surpasse comme poëte. Il a réussi dans l'ode et dans le poëme badin. Sa prose est élégante et correcte. A côté de ces beaux esprits maniérés, un artisan né poëte, le menuisier de Nevers, ADAM BILLAUT (mort en 1662), connu par ses *Chevilles*, a composé sans art et avec verve quelques chansons bachiques qu'on n'a pas oubliées.

A côté de Malherbe et dans un camp littéraire opposé, MATHURIN RÉGNIER (1573-1613), de Chartres, neveu de Desportes, fut le rival des poëtes de l'antiquité dans le genre satirique :

Régnier, seul parmi nous formé sur ces modèles,
Dans son vieux style encore a des grâces nouvelles. BOIL.

Ce vieux style de Régnier est toujours jeune, parce qu'il est franc et vigoureux. Le chef-d'œuvre de Régnier est Macette, cette vieille hypocrite, aïeule de Tartufe et rivale de son petit-fils. Cette satire écrite de verve, avec pureté, est un des beaux monuments de notre langue : elle était en germe dans la seconde partie du *Roman de la Rose*.

Dans cette période féconde qui précède le siècle de Louis XIV, le théâtre, après des essais plus ou moins heureux, devient, sous le patronage de Richelieu, la principale gloire littéraire de la France. Pendant les premières années du dix-septième siècle, ALEXANDRE HARDY (mort en 1630) régna sans partage sur la scène : auteur, acteur, directeur de troupe, il rendit de très-grands services ; mais il avait plus de fécondité que de talent, et les pièces qu'il nous a laissées ne sont plus qu'un objet de curiosité. Ses tragédies, empruntées la plupart pour le sujet à l'histoire héroïque des Grecs, ne valent pas ses pastorales, dans lesquelles il imitait l'Italie. Le seul mérite sensible aujourd'hui dans ces compositions est

la délicatesse. Il continue sous Louis XIV l'affectation de l'hôtel de Rambouillet. Benserade a mis en rondeaux les *Métamorphoses d'Ovide*. Il est mort en 1691.

la surprenante richesse des rimes. THÉOPHILE, qui balança quelque temps la gloire poétique de Malherbe, avait de la verve; mais, négligé et emphatique, on ne le connaît guère que par l'apostrophe ridicule de Thisbé au poignard de Pyrame. Il y a cependant des traits de sentiment dans cette tragédie de *Pyrame et Thisbé*, et quelques belles strophes dans ses odes. Il expia cruellement la licence de ses mœurs et de quelques poésies.

MAIRET[1] (1604-1686) et SCUDÉRY (1601-1664) ne sont pas tout à fait dépourvus de mérite, et ils réussirent avant Corneille et à côté de lui. Toutefois, pour la postérité, Corneille seul demeure, parce qu'il fut poëte et grand écrivain.

PIERRE CORNEILLE (1606-1684) fut pour le théâtre ce que Malherbe avait été pour le genre lyrique. Il n'y a plus rien à dire sur les chefs-d'œuvre de ce puissant génie qu'on n'a pas surpassé. Le *Cid* a fixé la langue de la tragédie, le *Menteur* a créé celle de la comédie. Corneille a peint l'héroïsme sous toutes ses faces, et il n'y a pas une âme élevée dont il n'ait fortifié la vertu et trempé le caractère. On peut dire que l'admiration pour Corneille élève le niveau de la morale publique. *Les Horaces*, *Polyeucte* et *Nicomède*, pour ne pas parler de ses autres chefs-d'œuvre *Cinna*, *Rodogune*, *la Mort de Pompée*, *Héraclius*, forment un cours de morale héroïque qui n'a pas été sans influence sur la société[2]. Corneille a fait avec une noble sincérité l'examen critique de ses pièces de théâtre. Sa traduction de l'*Imitation* n'est pas partout au-dessous de son génie, dont la décadence n'est complète que dans ses dernières tragédies.

Le *Venceslas* de ROTROU (1603-1650) appartient à la même

1. La *Sophonisbe* de Mairet est la première tragédie française où les règles soient observées. Elle a eu beaucoup de succès.— Scudéri balançait la popularité de Corneille. On applaudissait son *Amour tyrannique* (1638) en même temps que le *Cid*. On trouve dans les pièces de Scudéri des vers bien frappés et quelques situations dramatiques.

2. Voyez sur Corneille, outre la *Notice* de Fontenelle et le *Commentaire* de Voltaire, le *Cours de Littérature* de La Harpe, l'*Éloge* de Victorin Fabre.

époque. C'est un reflet du génie de Corneille. Le *Saint Genest* de ce poëte est encore digne d'attention. Ses comédies, qui sont nombreuses, n'ont pas été inutiles à Molière, qui y a repris une partie de son bien.

Les autres poëtes dramatiques de ce temps, L'ÉTOILE, COLLETET, TRISTAN L'HERMITE, et BOISROBERT, spirituel bouffon de Richelieu, n'ont rien laissé de durable. L'*Agrippine* de CYRANO DE BERGERAC renferme quelques scènes énergiques qu'on lit avec étonnement. Son *Pédant joué*, amusante bouffonnerie écrite en prose, a été sauvé de l'oubli par le double emprunt que Molière n'a pas dédaigné de lui faire pour égayer les *Fourberies de Scapin*.

L'époque de Richelieu fut témoin de tentatives épiques trop considérables pour qu'on n'en signale pas au moins les avortements. L'*Alaric* de SCUDÉRI est une verbeuse et fougueuse improvisation où l'on rencontre quelques vers heureux et d'habiles descriptions à côté de monstrueuses platitudes. La *Pucelle* de CHAPELAIN (1595-1674), si lentement élaborée, si durement martelée, a laissé dans la mémoire des gens de goût une ou deux belles comparaisons et une magnifique description du paradis chrétien. Le *Moïse sauvé* de SAINT-AMANT n'est pas une épopée, mais une idylle biblique d'un style baroque et maniéré, sans unité ni intérêt. Le *Clovis* de DESMARETZ DE SAINT-SORLIN est la plus insipide et n'est pas la moins longue de toutes ces épopées. Ce poëte bizarre s'imagina que Dieu lui avait dicté les derniers chants de son poëme. Avant de devenir visionnaire, Desmaretz avait composé la comédie des *Visionnaires*, caricature qui parut assez amusante et qui n'est pas mal versifiée. On a de lui un joli madrigal sur la *Violette*. Le père LEMOYNE (1602-1671), que Boileau a épargné, a laissé quelques morceaux remarquables dans son *Saint Louis*, composition inégale qu'on a l'air d'estimer encore et qu'on ne lit plus. Ce poëme, qui dénature par une fable romanesque un sujet vraiment héroïque, est mortellement ennuyeux : le style, hérissé d'an-

tithèses et de métaphores ambitieuses, fait payer chèrement les rares beautés qu'on y rencontre.

Ces poëtes, « trébuchés de si haut, » nous conduisent naturellement à SCARRON (1610-1660), inventeur du genre burlesque[1], dont il est resté le modèle. Scarron réussit aussi au théâtre par des comédies bouffonnes que Molière a fait oublier.

Quatrième époque.

Siècle de Louis XIV. — Boileau, Molière, La Fontaine, Racine.

La quatrième époque s'ouvre sous les auspices de BOILEAU, dont les satires font justice des poëtes qui avaient précédé, et qui, s'écartant de la route tracée par Malherbe, avaient introduit la recherche et l'affectation dans des compositions frivoles ou follement ambitieuses. Boileau balaya le terrain, et son influence ramena au bon goût les auteurs et le public. Cette grande époque, le siècle de Louis XIV, fut illustrée par quatre poëtes de génie, les vrais classiques de notre littérature, Molière, Racine, La Fontaine et Boileau, auxquels il faut ajouter, dans un rang inférieur, J. B. Rousseau, qui continue, sur la limite de deux époques, la tradition des maîtres.

Entre les quatre grands poëtes qui immortalisent le siècle de Louis XIV, il est difficile et heureusement inutile de décider. Si on considère le génie, la première place revient à Molière; si c'est la perfection des œuvres, elle appartient à Racine; le goût et l'influence la donnent à Boileau; et si on se détermine par une sympathie qu'il est plus facile de suivre que de justifier, on se rangera du côté de La Fontaine.

1. Voir sur le burlesque et l'*Énéide travestie*, un passage de ce volume, page 11, et sur Scarron mes *Essais littéraires*, page 261. Je renvoie sans scrupule, pour plus de détails, mes jeunes lecteurs à cet ouvrage, où j'ai parlé avec étendue de plusieurs écrivains compris dans ce Précis, notamment saint Bernard, d'Aubigné, Malherbe, Balzac, Pascal, Corneille, Sarrazin, Scudéri, etc.

Quoi qu'il en soit, ce concours d'écrivains, entre lesquels hésite l'admiration, marque l'époque la plus brillante de notre histoire littéraire.

Parlons d'abord de Boileau Despréaux (1636-1711), puisqu'il fut, dans son temps, l'oracle et le législateur de la poésie; quelques dates établiront l'ordre des temps : quant aux genres, il sera facile de les reconnaître chemin faisant, par le titre des ouvrages.

L'enfance et l'adolescence du jeune Despréaux furent assez maussades; les soins d'une mère, si propres à développer la sensibilité, manquèrent à ses premières années; son père, excellent greffier, méconnut son esprit et sa destination : des infirmités précoces attristèrent encore sa jeunesse. Un régent du collége d'Harcourt reconnut seul la vocation littéraire de Boileau; mais cette vocation n'était point passionnée, et sa docilité de jeune homme était trop habituée à fléchir, pour que Boileau essayât de contredire la volonté de sa famille. Il se laissa donc conduire dans différentes carrières, et il se contenta de ne pas y réussir. Au sortir de la philosophie, qui lui avait paru une école de subtilités, d'arguties, de disputes, il entra dans le dédale de la procédure; il y fit peu de progrès : Corneille, Montesquieu et Rousseau passèrent par la même épreuve et eurent l'honneur d'être déclarés incapables par des clercs de procureurs. Boileau ne demandait pas mieux; alors il essaya de la théologie; mais sans pouvoir y prendre goût. La chicane, qu'il avait rencontrée au collége sous la forme scolastique, qu'il avait retrouvée au palais dans la procédure, il crut la reconnaître encore au séminaire, et cette dernière épreuve combla la mesure.

Après ces initiations stériles, Boileau avait le droit d'être de mauvaise humeur : il avait amassé de la bile, il fallait l'épancher. Contre qui va-t-il se tourner? Commencera-t-il par attaquer la chicane dont il a été le martyr? Non, il est trop heureux d'être échappé de ses griffes; mais celle-ci n'y perdra rien : Boileau la rattrapera plus tard; dans le *Lutrin*,

par exemple, où il fera son portrait, et de main de maître. Il a mieux à faire ; il se tournera d'abord contre les méchants poëtes ; il reprendra par la satire l'œuvre que Malherbe a commencée par la grammaire.

La campagne que Boileau ouvrit contre les méchants auteurs n'est pas une boutade de mauvaise humeur, un simple caprice, c'est une entreprise utile et courageuse ; elle était nécessaire pour arrêter les progrès du mauvais goût. Il faut se rappeler qu'à cette époque Chapelain était le roi des auteurs ; que l'invasion espagnole et italienne, contenue quelque temps par Malherbe, avait rompu ses digues. Le mauvais goût était partout : dans la chaire chrétienne, où Mascaron, jeune encore, lui payait un large tribut ; au théâtre, où Scarron balançait Molière ; dans la poésie, où le burlesque introduisait la caricature ; dans les romans, où la passion et l'histoire étaient dénaturées ; dans la poésie épique, que ridiculisaient les grands avortements des Chapelain, des Scudéri, des Coras et des Saint-Sorlin. Il fallait déblayer le terrain pour faire place aux grands génies et aux véritables beaux esprits qui commençaient à poindre ; il fallait préparer le siècle à goûter Molière, Racine, Bossuet, madame de Lafayette. Ce fut le rôle de Boileau ; au nom du goût, il se fit le justicier et comme le grand prévôt de la littérature.

Boileau est l'homme de goût par excellence ; il en est l'oracle et l'arbitre : c'est là sa mission et sa gloire. Je ne dis pas qu'il eut un grand génie, mais il possédait le sens du vrai et le don de l'exprimer nettement ; il prêchait d'exemple, et ses préceptes sont des modèles. Qu'on lui refuse le don de l'invention, la puissance de l'imagination, la sensibilité du cœur, j'y souscris, sauf quelques réserves ; mais la raison lumineuse, mais le sentiment du vrai et du faux, mais la rectitude de l'esprit, mais l'invention dans le langage, mais le tact fin et délicat, ne sont-ce pas des qualités qu'il possède à un degré supérieur ? Or l'ensemble et le bon emploi de ces facultés, n'est-ce pas le génie littéraire ?

Ce que j'admire dans Boileau, c'est le culte de la langue et du goût, c'est surtout l'emploi et l'habile ménage de ses facultés. Il tire de ses dons naturels tout le parti possible ; il les applique avec convenance, avec discrétion, avec puissance. Il sait mieux que personne *quid valeant humeri, quid ferre recusent*. Il arrive à la richesse par l'économie, tandis que d'autres, mieux dotés peut-être, tombent dans la misère par la prodigalité.

Voyez comme sa vie littéraire est bien conduite : il déclare sa mission par ses *Satires*, sa compétence par l'*Art poétique*, sa supériorité par le *Lutrin*. Il critique, il enseigne, il pratique ; voilà le mal, voilà la route du bien, voilà le bien. N'est-ce pas là toute la vie littéraire de Boileau, et cette vie ne présente-t-elle pas une admirable progression ?

A trente-six ans, la mission de Boileau était remplie ; son autorité littéraire était établie sur des titres incontestables ; il ne fit plus guère que l'exercer. Il applaudit, il blâma ; et l'éloge comme le blâme étaient des arrêts dans sa bouche[1].

1. Dans le *Temple du Goût*, Voltaire suppose que Boileau exerce sa censure sur ses propres ouvrages :

> Il revoit ses enfants avec un air sévère ;
> De la triste *Équivoque* il rougit d'être père,
> Et rit des traits manqués du pinceau faible et dur
> Dont il défigura le vainqueur de Namur.

Ces réserves sont d'un critique judicieux. Il est fâcheux que Voltaire qui avait dit si justement :

> Là régnait Despréaux, leur maître en l'art d'écrire,
> Lui qu'arma la raison des traits de la satire,
> Qui, donnant le précepte et l'exemple à la fois,
> Établit d'Apollon les rigoureuses lois,

ait écrit dans un moment d'humeur ces lignes injurieuses :

> Boileau, correct auteur de quelques bons écrits,
> Zoïle de Quinault, et flatteur de Louis.

A partir de l'année 1672, on pourrait demander compte à Boileau de l'emploi de sa vie. Tous ses chefs-d'œuvre ont précédé ; ses rares productions au delà sont inférieures, quelques-unes sont médiocres, et les derniers enfants

Boileau a rendu d'incontestables services : la guerre impitoyable qu'il a déclarée aux mauvais auteurs a fait triompher le goût et a éclairé l'admiration qui hésitait entre le faux et la vérité ; son autorité a maintenu et consolidé son triomphe, et il n'a pas seulement formé Racine, mais encore les admirateurs de Racine. Il a fait servir la raillerie au progrès de la morale comme à ceux du bon goût ; de plus, sa requête burlesque, ingénieuse parodie, a prévenu un arrêt contre la philosophie de Descartes, qui aurait déshonoré le parlement et retenu l'enseignement dans l'ornière scolastique. . . .

Molière (Jean-Baptiste Poquelin), né à Paris en 1622[1], est peut-être le plus rare génie qui ait jamais existé ; seul il a réalisé l'idéal de la comédie. Il avait eu des devanciers, il a eu des successeurs ; mais il n'a pas trouvé d'égal. L'Anglais Garrick le réclamait au nom de l'humanité et au préjudice de la France, enviant à notre patrie la gloire unique d'avoir produit le peintre le plus profond et le plus ingénieux du cœur de l'homme. Molière a substitué aux fantaisies bouffonnes et aux mœurs de convention qui régnaient au théâtre, le tableau fidèle de la réalité, la peinture des passions géné-

de sa veine prouvent qu'il n'avait pas entendu à temps le *solve senescentem mature sanus equum.*

Boileau se laissa charger des fonctions d'historiographe pour lesquelles il n'avait aucune aptitude ; il fut entraîné dans les querelles des anciens et des modernes réveillées par Charles Perrault, continuateur de Desmaretz. Par réminiscence du séminaire, il traita la question de l'amour de Dieu, qu'il entendait médiocrement.

Qu'aurait dû faire Boileau des quinze années de force qui lui restaient après l'accomplissement de sa mission ? Il avait tiré des anciens, par une imitation originale, tout ce qui avait pu se fondre dans son génie propre ; il avait mis à contribution, pour l'expression de ses idées favorites, Horace, Juvénal, Perse, Virgile et Homère ; le démon de la poésie ne le tourmentait plus. Que devait-il faire, puisqu'il avait produit tous ses fruits naturels, que la greffe antique avait rendus plus savoureux ? Boileau devait traduire. Il commença : le *Traité du Sublime* le mettait sur la voie ; il fallait continuer ; ni le temps ni la force ne lui manquaient, et seul il était capable de reproduire Horace dans ses satires et ses épîtres, Virgile, et peut-être Homère, à son choix. Cette fin était le vrai et légitime couronnement de sa vie.

1. Mort en 1673.

Parmi les comiques du second ordre, il ne faut pas oublier ce Dufresny (1648-1724) qui mit en défaut, par sa prodigalité et son insouciance, la libéralité de Louis XIV. Esprit original et varié, que Regnard est soupçonné d'avoir dérobé et qui a fourni à Montesquieu le cadre des *Lettres persanes*, Dufresny, rival de Le Nôtre comme dessinateur de jardins, a composé plusieurs comédies agréables, les unes en prose, les autres en vers. L'*Esprit de contradiction*, en prose, est resté au théâtre. C'est encore de la bonne et franche comédie.

Jean Racine, né à la Ferté-Milon (1639-1699), rappelle par l'ensemble et l'harmonie des facultés de son génie, Sophocle et Virgile. La nature avait réuni sur lui tous les dons qu'elle partage si inégalement entre les hommes. La beauté de sa physionomie exprimait la dignité et la tendresse de son âme et les rares qualités de son intelligence. Élève de Port-Royal, il puisa à cette école sévère la connaissance et l'admiration des chefs-d'œuvre de l'antiquité. Après quelques essais imparfaits, il s'éleva dans *Andromaque* à une hauteur où il se maintint jusqu'à ce qu'il atteignît dans *Athalie* ce degré de force et de puissance qui semble la limite du génie de l'homme. Voltaire disait que le seul commentaire de Racine était dans ces deux mots : admirable ! sublime ! Il est certain qu'aucun écrivain n'a porté plus de pureté, de grâce et d'harmonie dans la langue poétique; c'est une musique qui charme l'oreille, qui parle à l'imagination, et qui satisfait la raison la plus sévère. Dans *Iphigénie* Racine atteint le pathétique d'Euripide, qu'il surpasse dans *Andromaque;* il lutte d'énergie avec Tacite dans *Britannicus;* Corneille lui aurait envié quelques scènes de *Mithridate;* seul il pouvait écrire les touchantes élégies de *Bérénice* et d'*Esther; Phèdre* demeure comme l'expression la plus puissante des transports de la passion, et il faut s'incliner devant *Athalie*. Avouons cependant que la galanterie toute moderne de quelques-uns des héros de Racine, tribut payé aux mœurs et au goût de la cour, abaisse par instants la dignité de sa tragédie et mêle un élément

périssable à ces immortelles compositions[1]. Racine n'est pas seulement le plus pur de nos poëtes tragiques; il a abordé avec succès la comédie dans la spirituelle satire des *Plaideurs*, et son amour-propre offensé a décoché en passant quelques épigrammes dont le trait acéré a fait d'incurables blessures. Ajoutons que les chœurs d'*Esther* et d'*Athalie* et la prophétie de Joad le mettent au premier rang des lyriques, et que, seul parmi les poëtes de son temps, il est en prose excellent écrivain. Ses deux lettres contre Port-Royal, qu'on voudrait oublier, sont des modèles de plaisanterie cruelle et ingénieuse, rachetée, il est vrai, par l'histoire de Port-Royal qui est un chef-d'œuvre.

Après Racine, on doit nommer QUINAULT (1635-1688), le créateur de la tragédie lyrique, poëte harmonieux et délicat que Boileau a dénigré, que Voltaire a trop vanté. L'auteur d'*Armide* a excellé dans un genre où la poésie, subordonnée à la musique, se laisse imposer trop de sacrifices pour qu'elle puisse y maintenir sa force et sa dignité. Avant de réussir dans l'opéra, Quinault avait composé des comédies et des tragédies médiocres.

Parmi les poëtes dramatiques du second ordre, quelques noms ont été sauvés de l'oubli par des succès durables. *Ariane*, avec le *Don Juan* mis en vers, protége THOMAS CORNEILLE (1625-1709), qui obtint de nombreux succès; LAFOSSE (1653-1708) survit avec *Manlius; Inès de Castro* maintient LAMOTTE HOUDART (1672-1731); et LONGEPIERRE (1659-1721) n'est pas complétement submergé, grâce à *Médée*. DUCHÉ (1668-1704) et CAMPISTRON[2] (1656-1723) sont à peu

1. Bajazet, Xipharès, Britannicus, Hippolyte, manquent de physionomie. La critique de Voltaire subsiste:

A peine il distingue leurs traits,
Ils ont tous le même mérite;
Tendres, galants, doux et discrets:
Et l'Amour, qui marche à leur suite,
Les croit des courtisans français.

2. Le meilleur ouvrage de Campistron qui n'a guère fait que des tragédies,

près effacés, et PRADON (1632-1698) n'a gagné à sa lutte contre Racine que l'immortalité du ridicule.

LA FONTAINE [1], c'est la fleur de l'esprit gaulois avec un parfum d'antiquité. Il relève de Phèdre et d'Horace, mais il procède de Villon et de Rabelais; il a concentré tout ce qu'il y a de plus exquis dans l'antiquité classique et dans le moyen âge, et tout cela sans effort; de sorte qu'il reproduit le charme d'une double tradition avec le caractère de la spontanéité. Parlons de son génie, sans blâmer trop sévèrement les désordres de sa vie privée; car, pour La Fontaine, l'inspiration était au prix de ce *nonchaloir* voluptueux. La vie du bon fabuliste et du conteur grivois est l'épicurisme de l'âme et des sens : tout en lui aspire à la volupté : ne lui demandons aucun effort intellectuel ou moral; il n'en est pas capable. Les chaînes d'un emploi, les soins de la famille, la gestion d'un patrimoine, ce sont des entraves qu'il ne souffrira pas longtemps; il vendra son emploi; il délaissera sa femme et ses enfants : mieux encore, il les oubliera; son patrimoine ne l'embarrassera pas longtemps, il passera vite en parties de plaisir; puis le grand enfant se laissera, sans scrupule d'amour-propre, héberger, nourrir, gratifier par ses amis; leur maison, leur table, leur bourse seront à lui; pourvu qu'il puisse s'ébattre, causer, boire et manger, dormir, dormir surtout [2] ! il ne s'inquiétera ni de vertu, ni de devoir, ni de dignité morale. Il veut vivre et s'épanouir dans la vie; laissez-le faire, car les loisirs de cette vie nonchalante auront des heures d'inspiration, et, lorsque la muse visitera ce désœuvré et qu'elle l'invitera doucement à produire son

parmi lesquelles on cite l'*Andronic* et l'*Alcibiade*, est le *Jaloux désabusé*, comédie en cinq actes, restée longtemps au théâtre. L'*Absalon* de Duché s'est longtemps soutenu. La Harpe le place au-dessus de toutes les pièces de Campistron.

1. Né à Château-Thierry en 1621, mort à Paris en 1695.

2. Le vrai dormir n'est connu que chez eux :
Je le verrai ce pays où l'on dort ! LA FONT.

esprit, elle lui dictera de petits chefs-d'œuvre inimitables. C'est à condition de ne rien faire, de ne penser à rien de sérieux, que La Fontaine sera poëte. Donnons-lui donc pleine licence ; qu'il dorme à sa guise, qu'il mène joyeux déduit : gardons-nous bien de le gourmander ; en retour de notre indulgence, nous aurons ces fables immortelles qu'on lit encore lorsqu'on les sait par cœur.

J. B. ROUSSEAU (1670-1741) forme la transition entre Boileau et Voltaire ; il a vécu à temps pour recevoir les conseils de l'un et les injures de l'autre. Il a y bien de l'alliage et des lacunes dans le génie de Rousseau. Sans prendre parti pour ses détracteurs, on peut dire qu'il a plus d'harmonie que de force, plus d'industrie que d'inspiration : il possède à un degré supérieur les qualités secondaires du poëte et de l'écrivain. Ses odes sacrées attestent l'intelligence plutôt que le sentiment profond de la poésie hébraïque ; il en reproduit le mouvement et la pompe extérieure, mais il n'a pas dérobé le feu sacré qui échauffait l'âme des prophètes. L'inspiration de ses odes profanes ne paraît pas plus sincère ; la déclamation et les mouvements de convention lui viennent souvent en aide pour dissimuler le vide de la pensée et la froideur du sentiment ; mais rien n'est comparable à l'harmonie du rhythme et du langage qu'il emploie, à la noblesse des images qu'il rencontre lorsqu'il est véritablement poussé du démon de la poésie. La Harpe a mis en relief les principales beautés de ses odes. La musique de la poésie n'a jamais été portée plus loin que dans les cantates de J. B. Rousseau. Toutefois sa véritable supériorité est dans ses épigrammes : heureux s'il n'eût pas appliqué à des sujets trop libres cet art de donner à la pensée un tour ingénieux et une forme durable.

LAMOTTE (1672-1731), qui a porté partout un esprit qui ne l'entraînait nulle part (je crois que ce mot est une réminiscence, et je suis tenté de le restituer à Chamfort), Lamotte a fait des odes pindariques et non pindariques également négligées aujourd'hui, quoiqu'on rencontre de belles strophes

dans ses odes sérieuses, et que dans le genre anacréontique il se soit placé à côté des plus habiles. Nous aurions pu le nommer encore à côté de La Fontaine, car il a fait des fables, dont quelques-unes sont fort piquantes. Quoi qu'il en soit, Lamotte aurait dû ne point faire de vers, puisqu'il ne les aimait pas, et se contenter de soutenir avec élégance et courtoisie, dans une prose correcte, d'ingénieux paradoxes et quelques vérités de critique littéraire.

Il ne faut pas oublier, même dans un résumé succinct, les églogues de SEGRAIS (1624-1701), que je cite un peu tardivement, dont on a retenu quelques vers pleins de grâce, et que Boileau estimait, ni les idylles de madame DESHOULIÈRES (1638-1694).

Dans la poésie légère, et parmi les poëtes qui doivent leur renommée autant à leur goût pour le plaisir qu'à leur talent, on distingue CHAPELLE (1626-1686), qui eut la meilleure part dans cette bagatelle satirique et anecdotique, vantée comme une odyssée, le *Voyage à Montpellier* [1]; CHAULIEU (1639-1720), abbé anacréontique, dont les vers ont de la grâce et un voluptueux abandon, et le marquis de LA FARE (1663-1712) qu'on ne sépare pas de Chaulieu.

Cinquième époque.

Voltaire.

Voltaire est le roi de la poésie du dix-huitième siècle ; il opprime ceux qu'il n'entraîne pas à sa suite, et on ne compte guère parmi les poëtes contemporains que des satellites ou des victimes de ce brillant génie [2].

1. BACHAUMONT fut le compagnon de voyage et le collaborateur de Chapelle.

2. Pour bien connaître la littérature du siècle de Voltaire, il faut lire l'admirable tableau qu'en a tracé M. Villemain. Le même sujet a été traité avec talent, dans un cadre plus étroit, par M. de Barante et par M. Jay, dans un discours remarquable que l'Académie a couronné en 1810. Vict. Fabre a réussi dans le même travail. — On doit consulter aussi le *Cours de Littérature* de La Harpe.

Arouet de Voltaire, né à Chatenay en 1694, mort à Paris en 1778, a abordé tous les genres de poésie, depuis l'épopée jusqu'à l'épigramme. Supérieur à tous ses rivaux dans le poëme héroïque, rival de Corneille et de Racine dans la tragédie, il se place, par l'épître et la satire, à côté de Boileau, qu'il n'imite pas; comme conteur, il n'a d'égal que La Fontaine, et il est incomparable dans la poésie fugitive. Disons, pour amortir l'éclat de cette énumération en la prolongeant, qu'il est médiocre dans la comédie, vulgaire dans l'opéra, prosaïque dans l'ode. Sa part demeure encore assez belle, malgré ces graves échecs. La *Henriade* serait une épopée si les personnages avaient plus de mouvement et de physionomie, l'action, plus d'intérêt, et le merveilleux plus de grandeur et de vraisemblance. Ce poëme, dont le style seul est au niveau de l'épopée, a le privilége de faire lire de suite plusieurs milliers de vers alexandrins. Les tragédies de Voltaire n'ont ni l'exquise pureté de celles de Racine, ni la vigueur de Corneille, mais plus de mouvement et d'éclat. *Œdipe, Brutus, Zaïre, Alzire, Mérope, Mahomet, Sémiramis* et *Tancrède* sont de puissantes créations où la passion est éloquente, l'action animée et intéressante, le style pur, facile et brillant. Les épîtres philosophiques de Voltaire sont des modèles de style didactique. On ne louera jamais assez la grâce, la délicatesse, l'abandon et l'élégance de ses poésies fugitives. Voltaire, dans ce genre, résume et embellit toutes les qualités de l'esprit français : le naturel, la netteté, la saillie, la finesse et le bon sens. Nous ne jugeons pas ici ses opinions, mais son talent, et nous souhaiterions à ses détracteurs quelques-unes des qualités solides et brillantes dont l'ensemble compose le génie de ce merveilleux écrivain.

Toutes les réputations contemporaines pâlissent devant le nom de Voltaire. La Grange Chancel (1670-1758) avait réussi dans le genre tragique, mais ne s'est pas soutenu au théâtre. Crébillon[1], qui avait donné *Idoménée, Electre*,

1. Né à Dijon en 1674, mort à Paris en 1762.

Atrée, *Rhadamiste* et *Zénobie*, dans les premières années du dix-huitième siècle, et qui avait fait espérer un successeur de Corneille et de Racine, avait laissé le champ libre à Voltaire, après les premiers succès de son jeune rival. Il avait soixante et douze ans lorsqu'une intrigue de cour, ourdie par madame de Pompadour, essaya de le ressusciter, en le galvanisant, pour l'opposer à Voltaire qui commençait à décliner. C'est à cette tardive rivalité que nous devons la *Sémiramis*, l'*Electre* et le *Catilina* de Voltaire, qui voulut montrer sa supériorité en remaniant les sujets qu'avait traités Crébillon. Le réveil de Crébillon ne produisit rien de durable; mais *Atrée*, *Electre* et surtout *Rhadamiste* lui assurent une place élevée parmi nos poëtes dramatiques, au-dessous des trois souverains de la scène tragique, et bien au-dessus de leurs imitateurs. Crébillon manque de correction et d'élégance, mais il a de la vigueur et du mouvement : il a forcé le ressort de la tragédie en portant la terreur jusqu'à l'horreur.

La Harpe (1739-1803), disciple de Voltaire, imitateur de Racine, a laissé au théâtre trois pièces dignes d'estime : *Warwick*, son début et sa meilleure pièce; *Philoctète*, imité et presque traduit de Sophocle, et *Mélanie*, drame larmoyant qui ne manque pas d'intérêt [1]. De Belloy (1727-1775) a le mérite d'avoir choisi ses sujets dans l'histoire nationale. Ses succès, qui furent brillants, auraient été plus durables s'il n'eût pas altéré l'intérêt historique par des intrigues romanesques, et s'il eût écrit purement ce qu'il pensait avec force. Le *Siége de Calais* fait époque dans les annales de notre théâtre. Lemierre (1721-1793), qui ne manquait pas de

1. « Quelques-uns des disciples de Voltaire se distinguaient par d'heureuses tentatives. Guimond de La Touche, La Harpe, Saurin, Lemierre, obtinrent d'honorables suffrages. De Belloy fut mieux inspiré dans le choix de ses sujets que dans la manière de les traiter. Des noms chers à la France attachèrent à ses productions un intérêt puissant. Le spectacle de l'héroïsme national commandait l'indulgence, protégeait les succès du poëte et fait encore pardonner à ses défauts. » A. Jay. *Tableau littéraire de la France pendant le dix-huitième siècle.*

talent, mais de goût, a obtenu quelques succès sur la scène tragique. On estimait son caractère, mais la dureté de ses vers et la naïveté de son amour-propre donnaient prise à la raillerie[1]. La *Veuve du Malabar* et *Guillaume Tell* ont eu quelque vogue. GUIMOND DE LA TOUCHE (1723-1760) n'eu qu'un succès au théâtre, mais il fut éclatant. L'*Iphigénie en Tauride* est une des meilleures tragédies parmi celles qui ne sont pas des chefs-d'œuvre. SAURIN (1706-1781) a laissé un *Spartacus* qu'on lit encore.

DUCIS (1733-1817) mérite une place à part parmi les tragiques du dix-huitième siècle. Il lui a manqué, pour monter au premier rang, un style plus châtié et l'art de composer un plan. La plupart de ses tragédies renferment des scènes dignes des grands maîtres, mais l'ensemble en est défectueux. Ducis a tiré de Shakspeare, par voie d'imitation et d'élimination, tout ce qui pouvait s'approprier au génie de la scène française. *Hamlet, Roméo, Macbeth, Othello,* le *Roi Lear,* sont d'heureuses importations que le suffrage public a naturalisées. On a dit avec raison que Ducis était le poëte de l'amour filial et de l'autorité paternelle. Personne ne le surpasse dans l'expression des sentiments moraux. M. J. CHÉNIER (1764-1811) s'est mis au rang des poëtes tragiques par *Charles IX, Fénelon* et surtout *Tibère. Epicharis et Néron* est la meilleure des tragédies de LEGOUVÉ (1764-1812), qui doit surtout sa célébrité au poëme du *Mérite des Femmes*.

La comédie, au dix-huitième siècle, a produit un chef-

1. Le caractère de Lemierre est peint à merveille par cette épigramme de Le Brun :

J'aime Lemierre et son orgueil naïf ;
Bien franchement le bonhomme s'estime.
Plus dur parfois que Ronsard et Baïf,
Du moins il pense, et fit un vers sublime.
Onc cet orgueil ne fut déconcerté :
Un jour, donnant tragique nouveauté,
Notre homme voit que le public n'abonde ;
Il sort, revient, et d'un ton rassuré :
— J'ai vu, dit-il, entrer beaucoup de monde,
Mais je ne sais où diable il s'est fourré.

d'œuvre digne de Molière, le *Turcaret* de LE SAGE, écrit en prose, et qui est pour les traitants ou financiers ce que Tartufe est à l'hypocrisie. La comédie en vers nous a légué trois pièces qui vivront : le *Glorieux* de DESTOUCHES (1680-1754), le *Méchant* de GRESSET (1709-1771), et la *Métromanie* de PIRON (1689-1773). LA CHAUSSÉE (1692-1754) mit à la mode, dans le même temps, la comédie larmoyante, espèce de tragédie bourgeoise qui conduisait par une pente fatale au drame moderne. Parmi les petites comédies qui ne sont pas sans mérite, citons, pour mettre sur la voie, le *Cercle* de POINSINET, les *Fausses infidélités* de BARTHE, et l'*Impertinent* de DESMAHIS.

Pendant la dernière moitié de ce siècle, la poésie didactique, inaugurée par les poëmes de la *Grâce* et de la *Religion* de LOUIS RACINE (1692-1763), qui conserva pieusement l'héritage paternel amoindri dans ses mains, devint dominante pendant les années qui précédèrent la révolution. LEMIERRE a mis quelque talent dans son poëme de la *Peinture,* imité du latin de l'abbé de Marsy, et dans ses *Fastes* en seize chants, où il voulut rivaliser avec Ovide. SAINT-LAMBERT (1717-1803), prôné par les philosophes, se fit une grande réputation par le poëme des *Saisons*, composition froide qui renferme de belles descriptions. ROUCHER a composé le poëme des *Mois,* aujourd'hui oublié, et trop décrié par La Harpe. L'*Agriculture* de ROSSET n'est pas sans beautés. Mais tous ces poëtes sont éclipsés par DELILLE, talent facile et brillant qui se plaça au premier rang par sa traduction des *Géorgiques,* et qui s'y maintint par le poëme des *Jardins*. Les autres ouvrages de Delille, qui mourut en 1812, appartiennent à l'époque suivante.

Le genre lyrique fut cultivé avec succès, d'abord par LE FRANC DE POMPIGNAN (1709-1784), que les sarcasmes de Voltaire n'empêchent pas d'avoir porté dans l'ode une élévation réelle et une harmonie digne des maîtres de la lyre. Le Franc avait réussi au théâtre par sa tragédie de *Didon*, imitée de

Virgile et de Métastase. Le Brun (1729-1807) ; dont le surnom de Pindarique n'est pas précisément un sobriquet, a composé, parmi ses odes nombreuses, quelques pièces d'un rare mérite. Si toutes ses odes avaient la valeur de celle par laquelle il leur promet l'immortalité, la prédiction serait juste. L'ode sur le *Vengeur* contient des strophes admirables. On cite volontiers l'ode à Buffon, celle qu'il adresse à Voltaire, et le *Triomphe de nos paysages*. Il est gracieux et tendre dans les stances qui commencent ainsi :

Prends les ailes de la colombe,
Prends, disais-je à mon âme, et va dans les déserts.

Le Brun pèche habituellement parl 'enflure, la dureté et le défaut de naturel. Son poëme de la *Nature* n'a pas été terminé. Rival de J. B. Rousseau dans l'ode, Le Brun l'a égalé, sinon surpassé, dans l'épigramme[1].

Le dix-huitième siècle a son Juvénal dans Gilbert (1751-1780) qui, dédaigné par les philosophes, tourna contre eux l'arme puissante de la raillerie. Écrivain inégal et incorrect, Gilbert a frappé au coin du génie quelques-uns de ces vers qu'on n'oublie pas. On sait aussi par cœur les strophes touchantes par lesquelles il fit ses adieux à la vie. A la honte du siècle, elles sont datées de l'Hôtel-Dieu de Paris.

Quelques années auparavant, un jeune poëte de belle espérance, l'auteur du poëme de *Narcisse dans l'Ile de Vénus*, était mort dans la misère et l'abandon :

La faim mit au tombeau Malfilatre ignoré ;
S'il n'eût été qu'un sot, il aurait prospéré.

1. Le Brun donne dans un dizain la poétique du genre épigrammatique :
J'aime parfois l'épigramme en distique,
Bon mot rapide en deux vers échappé ;
J'aime encore plus le dizain marotique,
Son coup plus sûr et son dard mieux trempé :
Léger distique à peine vous effleure ;
D'un bon dizain le trait profond demeure.
L'un de l'esprit est le brillant stylet,
L'autre au génie offre une arme virile.
D'un bon dizain Rousseau vous enfilait ;
Un bon dizain est la lance d'Achille.

Gilbert (car c'est lui qui parle ainsi, comme par un funeste pressentiment) est trop exclusif; il y a des sots qui ne réussissent pas.

Le chef-d'œuvre de la poésie badine, le poëme de *Ver-Vert* appartient au dix-huitième siècle. Gresset s'est placé hors de la portée des railleries de Voltaire, si ingénieuses qu'elle soient, par la comédie du *Méchant* et par *Ver-Vert.* On admire encore la versification brillante, harmonieuse et facile de sa *Chartreuse.*

Nous ne dirons rien de toute une pléiade de poëtes galants, fades et musqués, à la tête desquels on remarque Dorat, Bernard et le marquis de Pezai[1]. On a dit que Parny et Bertin avaient donné à la France un Tibulle et un Properce. Nous n'en croyons rien, surtout pour Bertin, si inférieur à son rival qu'on louerait volontiers, si l'on n'avait pas à flétrir en lui une monstrueuse et sacrilége débauche du talent poétique. Ce qui est plus vraisemblable, c'est que le bourreau, en faisant tomber la tête d'André Chénier (1762-1794), a arrêté sur le chemin un grand poëte qui nous aurait rendu tout au moins Théocrite et Simonide, sinon Lucrèce. Il y travaillait silencieusement. Les trop rares fragments qui attestent ses efforts montrent aussi la présence de la muse. « Il y avait quelque chose là, » dit-il, à l'heure de la mort, en portant la main sur son front. Sans doute, il y avait quelque chose, et ce quelque chose est éternellement regrettable; mais ce que ce beau et pur génie avait déjà produit ne périra pas. Ces essais, pieusement recueillis, font le charme de nos heures solitaires, et l'amertume de nos regrets achève pour la gloire du nom de Chénier ce que la mort a cruellement interrompu.

1. Pezai est protégé contre l'oubli par cette épigramme de Lebrun :

Ce jeune homme a beaucoup acquis,
Beaucoup acquis, je vous assure;
Car, en dépit de la nature,
Il s'est fait poëte et marquis.

ÉLOQUENCE FRANÇAISE.

XXXIV.

Des principales époques de l'éloquence française. — Des orateurs qui ont brillé à chacune de ces époques.

L'éloquence française compte peu de monuments avant le dix-septième siècle. Cependant nous avons de grands orateurs dans tous les genres, dans la chaire chrétienne, à la chaire politique, au barreau, à l'Académie ; le genre académique est particulier à la France, et il a produit des morceaux fort remarquables.

La première époque, qui s'étend depuis le douzième siècle jusqu'à la fin du quinzième, présente quelques grands noms dans l'éloquence chrétienne et quelques essais remarquables qui appartiennent à l'éloquence politique.

La seconde époque, qui comprend le seizième siècle et la première moitié du dix-septième, est plus féconde, et prépare l'avénement de la grande éloquence chrétienne qui brille du plus vif éclat sous Louis XIV (troisième époque), et qui dégénère dans les successeurs des Bossuet, des Bourdaloue, des Fénelon et des Massillon.

Le dix-huitième siècle, qui forme une quatrième époque, nous montre l'affaiblissement de l'éloquence religieuse ; mais le barreau et l'Académie fournissent des orateurs distingués, et la crise sociale qui éclate dans les dernières années de cette période donne enfin à la France de véritables orateurs politiques.

Première époque.

L'éloquence naissante.

Le douzième siècle est illustré par un grand orateur qui a mérité d'être mis au rang des Pères de l'Église : c'est saint BERNARD ; ses discours, prononcés en latin, n'appartiennent pas à la littérature française. Il est vrai qu'on ne tarda pas à les traduire en français ; mais l'imperfection de cet idiome naissant a effacé la plupart des beautés du texte original[1]. Saint Bernard avait eu d'éloquents précurseurs, et il y eut parmi ses contemporains et ses successeurs des prédicateurs qui ne sont pas sans mérite. Dans le siècle suivant, la scolastique étouffa l'éloquence religieuse. Les états généraux de 1355 et des années suivantes n'ont guère laissé que des souvenirs de troubles. Les débats entre ces assemblées turbulentes et la royauté n'ont pas enrichi l'éloquence.

Au quinzième siècle, le chancelier de l'université, GERSON, prêta à la parole évangélique l'appui d'un beau talent et l'autorité d'un caractère honorable. Pendant la seconde moitié de ce siècle, sous Louis XI, Charles VIII et Louis XII, on vit paraître quelques orateurs sacrés dont les noms nous sont parvenus. MAILLARD, MÉNOT et RAULIN, méritent d'être connus. On les a trop dépréciés ; mais aussi il n'y a pas lieu à une complète réhabilitation. Ces prédicateurs populaires ne manquent pas de talent, mais ils manquent de goût ; et ce n'est pas sans peine qu'on est parvenu à tirer de leurs sermons un petit nombre de passages éloquents et quelques traits ingénieux.

La *Chronique* de MONSTRELET, l'*Histoire* du religieux de

1. Voyez, sur saint Bernard, un passage de l'*Éloge de Suger*, par Garat, et une notice de M. Daunou dans le douzième volume de l'*Histoire littéraire de la France*.

Saint-Denis et celle de JUVÉNAL DES URSINS, offrent beaucoup d'essais oratoires dans le genre politique et judiciaire, qu'on ne doit ni admirer ni dédaigner. Les remontrances des états et de l'université, les manifestes des princes, ont l'avantage de faire connaître sous une forme oratoire la situation des esprits. Dans le genre judiciaire, le plus curieux monument de cette époque est l'*Apologie du duc de Bourgogne* par JEAN PETIT, plaidoyer vraiment monstrueux au fond et dans la forme. La réplique à ce manifeste, faite au nom de la duchesse d'Orléans, par l'abbé de CÉRISY, renferme quelques beaux mouvements d'éloquence. Le *Quadriloge invectif* d'ALAIN CHARTIER peut être considéré comme un monument oratoire d'un véritable intérêt littéraire et historique.

Les états généraux tenus à Tours en 1484, sous la minorité de Charles VIII, nous montrent quelques essais heureux d'éloquence politique. Les discussions de cette assemblée ont été recueillies par un de ses membres, JEAN MASSELIN, qui a traduit en latin les discours que les orateurs avaient prononcés en français. Le texte primitif de deux de ces harangues a été conservé.

Deuxième époque.

Éloquence religieuse et politique.

Au seizième siècle, la réforme, en agitant l'Église et l'État, réveilla l'éloquence. Parmi les orateurs religieux, il faut citer, dans le camp des protestants, CALVIN, génie redoutable et vraiment supérieur, dont la vie fut une longue prédication. On admire, surtout parmi ses ouvrages écrits en français, la préface de son institution chrétienne, discours adressé au roi François Ier, dans lequel la prose française commence à prendre son véritable caractère. L'apologie des protestants, que le réformateur adressa à la diète de Spire, écrite en latin, est pleine d'éloquence. THÉODORE DE BÈZE se distingua à côté de

Calvin, et fut, au colloque de Poissy, le champion des religionnaires. Parmi les catholiques, on nomme SIMON VIGOR, dont on a quelques sermons, et le cardinal de LORRAINE, qui répondit au discours de Théodore de Bèze par une harangue fort étendue.

La défense d'ANNE DUBOURG, conseiller au parlement de Paris, accusé d'hérésie et condamné à mort, est un morceau vraiment pathétique. On trouve dans les pamphlets des protestants, dirigés contre les Guises, des passages véhéments qui rappellent l'éloquence des tribuns de l'antiquité [1]. A l'assemblée des notables de Fontainebleau et aux états généraux d'Orléans, réunis par L'HÔPITAL, le chanchelier fit plusieurs discours remarquables. Dans la première de ces assemblées, l'évêque de Valence, MONTLUC, et l'archevêque de Vienne, MARILLAC, parlèrent avec succès. Le véritable orateur de cette époque est L'Hôpital, qui fit entendre dans toutes les circonstances un langage énergique et modéré, plein d'élévation. L'éloquence de ce grand citoyen mériterait un examen approfondi. Les états généraux deux fois assemblés à Blois n'ont rien légué à l'histoire de l'éloquence, et les états de la Ligue sont également stériles. Pour trouver l'éloquence, il faut la chercher dans les pamphlets des différents partis, dans les mémoires ou manifestes publiés par DU PLESSIS MORNAI, dans les discours patriotiques de DU FAY, petit-fils de L'Hôpital, dans la correspondance et les proclamations de HENRI IV. L'*Anti-Espagnol,* qu'on attribue à ANTOINE ARNAULD, père du grand Arnauld de Port-Royal, renferme de grandes beautés. Je ne puis qu'indiquer ces richesses oratoires [2]. Le monument le plus remarquable de l'éloquence politique, au seizième siècle, se trouve dans cette *Satire Ménippée* qui donna, par le ridicule, le coup de grâce à la Ligue. C'est le discours de D'Aubrai, prononcé au nom du tiers état,

1. On en trouve plusieurs fort remarquables dans l'*Histoire* de Régnier de La Planche.

2. On les trouve réunies en partie dans les *Mémoires de la Ligue*.

et qu'on doit au jurisconsulte PIERRE PITHOU, un des plus savants hommes et des plus habiles écrivains de cet époque. Le traité de la *Servitude volontaire* ou le *Contre un*, écrit vers 1560 par l'ami de Montaigne, ÉTIENNE LA BOÉTIE, est une déclamation chaleureuse dans laquelle on rencontre quelques traits de véritable éloquence.

La prédication catholique pendant la Ligue n'a laissé d'autres monuments que les déclamations fanatiques des BOUCHER et des PORTHAISE[1].

Pendant la première moitié du dix-septième siècle, l'éloquence politique se développa avec une certaine puissance aux états généraux de 1614[2]. Nous en retrouvons encore quelques traces à l'époque de la Fronde, au moins dans les *Mémoires* du cardinal de RETZ, qui embellit sans doute ce qu'il crut reproduire.

L'éloquence religieuse compte, pendant cette période, saint FRANÇOIS DE SALES et son ami l'évêque de Belley, CAMUS, un de nos plus féconds écrivains; saint VINCENT DE PAUL, (1572-1660), qui s'éleva à la plus haute éloquence en appelant la compassion des riches sur le sort des enfants trouvés; JEAN DE LINGENDES, dont on a retenu quelques traits heureux, et le père DESMARES. Un prédicateur singulier, le père ANDRÉ, se fit alors un nom par l'originalité de ses saillies piquantes, mais peu dignes de la chaire chrétienne.

Le barreau, sous Louis XIII, s'enorgueillit des noms de SERVIN[3] et d'OMER-TALON, avocats généraux, d'ANTOINE LE-

1. M. Ch. Labitte a publié, sur les prédicateurs de la Ligue, un volume plein de curieux détails.

2. Un de nos collègues, M. Poirson, a mis en relief, dans un mémoire important, les harangues les plus remarquables prononcées devant cette assemblée, où les trois ordres du royaume furent réunis pendant la minorité de Louis XIII.

3. « Louis Servin, nommé avocat général par Henri IV, eut occasion, sous le règne suivant, de montrer une fermeté invincible, un attachement inviolable, mais éclairé, pour la personne du souverain. Il expira, en 1626, aux pieds de Louis XIII, dans le moment même où il faisait d'énergiques remontrances à ce prince, au sujet de quelques édits bursaux qu'il avait fait appor-

MAÎTRE, qui se déroba à la gloire et aux honneurs par une retraite prématurée à Port-Royal, et de PATRU, écrivain châtié, avocat désintéressé, quelquefois éloquent.

Troisième époque.

Siècle de Louis XIV. — Bossuet, Bourdaloue, Fénelon, Massillon.

Deux productions remarquables, qui doivent le jour à des circonstances accidentelles, réclament une place dans l'histoire de l'éloquence. Il est impossible de passer sous silence les *Provinciales* de PASCAL (1623-1662), car les lettres sur l'Homicide et sur la Calomnie sont comparables, pour l'élévation de l'éloquence, aux plus beaux monuments de l'art oratoire. Les *Mémoires* de PÉLISSON (1624-1693) en faveur de Fouquet sont, au jugement de Voltaire, les seuls plaidoyers écrits en France qui rappellent la manière de Cicéron. Cette éloquente défense du surintendant serait encore digne d'attention, lors même que Pélisson ne l'aurait pas écrite dans l'isolement, sur les marges d'un livre, avec un cure-dent trempé dans de la suie délayée. La langue des affaires et celle de la passion s'y trouvent rapprochées sans effort et s'y prêtent un mutuel appui.

La principale gloire du siècle de Louis XIV est dans la succession ou le concours des grands orateurs chrétiens qui occupèrent la chaire sans interruption pendant plus de soixante ans. BOSSUET, BOURDALOUE, FÉNELON, FLÉCHIER, MASSILLON, ne laissèrent pas languir l'admiration publique. Bourdaloue vint relever Bossuet, lorsque celui-ci quitta la prédication pour les soins du préceptorat et de son diocèse, et Massillon

ter au parlement pour les faire enregistrer d'autorité en sa présence dans un lit de justice. Témoin de cette mort glorieuse, le conseiller Bouguier en conserva la mémoire dans ces deux vers latins qu'a recueillis la postérité :

Servinum una dies pro libertate loquentem
Vidit, et oppressa pro libertate cadentem. »

DUPIN, *Cour de cass.* Disc. du 3 nov. 1835.

prit la parole dès que Bourdaloue cessa de se faire entendre.

Avant ces prédicateurs éminents, LINGENDES (1595-1665) avait entrevu la véritable éloquence religieuse ; MASCARON (1634-1703), évêque de Tulle, avait brillé dans la chaire chrétienne ; mais il paya tribut au mauvais goût jusqu'à ce que l'exemple des maîtres lui eût appris à sacrifier les ornements affectés. Ce fut alors qu'il composa l'oraison funèbre de Turenne, son meilleur ouvrage.

Parlons maintenant de BOSSUET (1627-1704) avec quelque étendue, car il faut bien s'arrêter devant un nom aussi imposant.

Bossuet a été au dix-septième siècle ce que saint Bernard avait été au douzième, avec cette différence que Bossuet fut l'oracle et l'arbitre de l'Église gallicane, et saint Bernard celui de l'Église catholique ; que Bossuet résista à la papauté, et que saint Bernard la dirigea et la protégea ; que le pouvoir temporel eut saint Bernard pour adversaire, et Bossuet pour défenseur. Tous deux eurent la Bourgogne pour berceau ; tous deux puisèrent dans une sainte et nombreuse famille des exemples de vertu qu'ils augmentèrent ; tous deux virent leur père entrer dans les ordres ; tous deux, malgré la distance des temps, eurent l'insigne honneur de rouvrir la liste, depuis longtemps fermée, des Pères de l'Église ; tous deux, ils dominèrent par l'ascendant du savoir et du caractère les assemblées où ils parurent ; ils portèrent la même vigilance aux intérêts de la foi, le même désintéressement dans les choses de la terre ; ils eurent la même autorité d'éloquence ; enfin, tous deux furent entraînés à lutter contre un adversaire qu'ils aimaient, qu'ils admiraient, qu'ils ont vaincu : et ces adversaires, Abélard au douzième siècle, Fénelon au dix-septième, ont trouvé plus de sympathie que les victorieux.

Un coup d'œil jeté sur la vie de Bossuet montre dans la suite de ses travaux, d'abord l'adversaire du protestantisme ramenant, par la mission de Metz, de nombreux dissidents

au sein de l'Église ; enlevant à l'hérésie le plus illustre de ses apôtres, le grand Turenne ; leur ôtant, par l'exposition claire et précise de la foi, tout motif sérieux de dissentiment ; réduisant Claude, par une argumentation serrée, au silence ou à la contradiction ; confondant les insolentes prédictions de Jurieu, déroulant le tableau des variations de l'Église protestante, et par conséquent de ses erreurs, car la vérité est une et invariable ; enfin, essayant, avec le grand Leibnitz, de réunir en un seul corps tous les membres divisés de la famille chrétienne. Voilà ce qu'il a fait du côté de l'hérésie.

Dans le sein de l'Église catholique, prédicateur infatigable du dogme et de la morale chrétienne, il montre à tous ce qu'il faut croire et ce qu'il faut faire ; il repousse avec une égale énergie la morale excessive de ces docteurs qui font haïr la vertu, et celle de ces casuistes dont les relâchements, la coupable complaisance, excusent le vice et élargissent outre mesure la voie étroite qui conduit au ciel ; oracle de l'Église gallicane, il en proclame les principes, sans arrière-pensée de flatterie pour la royauté, sans volonté, mais sans crainte d'irriter le saint-siége : enfin il combat à outrance le quiétisme, qui pouvait mener, sous les apparences d'une perfection impossible, aux erreurs d'un déisme mystique.

Orateur, théologien, philosophe, historien, cet infatigable athlète accumule les chefs-d'œuvre sans paraître y songer : il met à tout ce qu'il touche le sceau de son génie. Dans la chaire chrétienne il fait entendre des accents inouïs jusqu'alors et qu'on n'entendra plus lorsque sa voix s'éteindra. Dans l'histoire, dans la philosophie, même supériorité.

Bossuet n'a rien fait en vue de lui-même ni de la gloire humaine ; il n'a jamais écrit pour écrire, mais pour agir ; tous ses écrits sont des actions, et ses actions, l'accomplissement d'un devoir. Il ne s'est jamais dit : « Sois orateur, sois historien, sois philosophe. » Ses ouvrages sont des actes qui témoignent de l'exercice de ses fonctions : il prêche, parce

qu'il est prêtre ; il enseigne, parce qu'il est précepteur ; il combat, parce qu'il est croyant. L'auteur n'est pas distinct de l'homme ; sa vie et ses œuvres se confondent. Les mots ne sont rien pour lui : son style, et il n'en est que plus merveilleux, c'est l'ordre, c'est l'enchaînement, c'est la vigueur, c'est le corps même de la pensée qui sort tout armée de son cerveau. Où trouverez-vous pareille identité entre la pensée et le langage ? quel est l'écrivain qui n'ait point quelque complaisance pour les mots, qui ne s'arrête quelquefois à les ajuster, à les parer ? quel est celui, même entre ceux qui ne veulent pas se faire remarquer, qui ne se laisse voir et surprendre ? Ailleurs vous sentirez l'effort ; dans Bossuet, vous ne voyez que la force. Pour les uns, le langage est un vêtement, pour les autres une parure ; à quelques-uns il tient lieu de substance ; dans Bossuet, c'est la pensée visible et nue.

On a l'air de déclamer lorsqu'on dit que Bossuet est plus qu'un orateur, que c'est l'incarnation de l'éloquence ; et cependant, si on confronte l'idée de l'éloquence et les discours de Bossuet, on trouve l'expression simple et vraie.

En effet, l'éloquence n'est-elle pas la production animée, simple, énergique, souveraine, de la raison et de la passion humaines ? Or, le langage de Bossuet est-il autre chose ? n'est-ce pas la raison et la passion manifestées sans efforts et par un mouvement continu ? la passion et la raison de Bossuet ne se font-elles pas maîtresses des nôtres ? ne nous entraîne-t-il pas, ne nous tourne-t-il pas à son gré, ne nous emporte-t-il pas dans un essor irrésistible ? On peut donc dire à la lettre que Bossuet, c'est l'éloquence même.

Par la même raison, Bossuet est plus qu'un théologien : les lumières et les mystères de la théologie se sont incorporés à son intelligence ; il sait la doctrine, il connaît les faits et leur signification. Non-seulement il les connaît, mais il en dispose librement comme de sa chose propre : la Bible est là avec l'Évangile, avec les Pères, avec les conciles ; tout y est écrit comme dans un livre, et ce livre est toujours ouvert

sous les yeux de son esprit. Il est donc vrai de dire que Bossuet est la théologie même.

Éloquence et théologie, voilà tout Bossuet : aussi, quelque sujet qu'il aborde, il se montrera théologien et orateur. Il aborde l'histoire ; l'histoire dans ses mains devient un discours théologique : c'est un récit des faits de Dieu par l'humanité, *Gesta Dei per homines,* comme, dans Guibert de Nogent, *Gesta Dei per Francos.*

Bossuet n'est pas le premier historien qui ait montré les hommes agissant sous la main de Dieu ; Moïse ne raconte pas autrement les annales du peuple juif ; l'histoire des croisades est théologique, la polémique des puritains et des ligueurs est théologique ; mais le point de vue est borné dans une sphère plus ou moins étroite ; la nouveauté dans Bossuet, c'est l'universalité, c'est le concours du genre humain aux desseins de la Providence.

Des hauteurs où il se place pour considérer l'histoire, les empires ne lui apparaissent plus que comme des individus, et les destinées de ces individus ne sont que des scènes ou des actes d'un drame unique qui se dénoue par la naissance du Christ et la rédemption du genre humain. Le prologue, c'est la création ; l'exposition, la chute de l'homme ; le nœud, la dispersion des hommes, les progrès de l'idolâtrie, et la durée du peuple de Dieu ; la péripétie, la corruption et le déclin du monde idolâtre ; le dénouement, l'avénement du libérateur et le triomphe de sa doctrine.

Bourdaloue, né en 1632, mort en 1704, succéda à Bossuet comme sermonnaire, et ses succès dépassèrent peut-être ceux de son illustre devancier. Ses prédications étaient l'événement de la ville : *on allait en Bourdaloue*, comme dit madame de Sévigné, avec un incroyable empressement ; et cette ardeur de l'entendre dépose d'autant plus en faveur de son génie, qu'il négligea tous les moyens de plaire empruntés soit à la passion, soit aux artifices du langage. La sévérité de son style égale la rigueur de ses raisonnements. La

puissance de Bourdaloue est tout entière dans l'autorité de la vérité et de la logique. On admire la fécondité et les ressources de son talent inépuisable qui savait renouveler tous les sujets en creusant plus profondément. On a de lui plusieurs sermons, sur la Passion par exemple; si on les considère isolément, le sujet paraît épuisé dans chacun d'eux; si on les compare, on n'y trouve pas une seule redite. L'ordre des jésuites s'enorgueillit justement d'avoir possédé Bourdaloue.

FLÉCHIER, né la même année que Bourdaloue, mort en 1710, est surtout remarquable comme écrivain. Le choix des mots, l'harmonie du langage, le tour heureux de la pensée, l'art de placer les figures et de trouver des mouvements oratoires convenables au sentiment qu'il exprime, produisent quelquefois chez cet habile orateur les effets de la grande éloquence. On se tromperait si on ne voyait dans Fléchier qu'un rhéteur ingénieux qui simule l'éloquence avec adresse. Fléchier est réellement orateur; mais il a le tort de montrer avec coquetterie le talent qu'il emploie, et de détourner l'attention sur la parure dont il enjolive des pensées solides.

FÉNELON, né en 1651, mort en 1715, employait son génie pour convaincre et pour émouvoir. La parole est pour lui un instrument et non un but; il a l'onction, l'abondance, le naturel des Pères de l'Église; rien n'est comparable à la majestueuse simplicité, à la noble aisance de son langage. Il prodiguait, sans compter, les trésors de son âme. On n'a pas recueilli, il s'en faut de beaucoup, tous les sermons qu'il improvisait presque entièrement, après une sérieuse méditation. Il aimait à se confier à l'inspiration de l'esprit de charité qui l'animait, et cette sainte confiance donnait à ses paroles plus de mouvement et d'autorité. Les sermons de Fénelon qui ont été conservés sont des modèles d'éloquence noble et familière; ils attestent le génie le plus aimable, le plus facile et le plus heureusement doué qui se soit produit dans cette brillante époque : ce n'est pas la sublimité de Bossuet, et moins

encore la vigueur de Bourdaloue, mais quelque chose d'élevé, de pur et d'insinuant qui remue les âmes, qui les échauffe et les pénètre comme cette pure lumière qui inonde les bienheureux de ces champs Élysées dont la description[1] est un des chefs-d'œuvre de notre langue.

MASSILLON (1663-1742) est le digne continuateur de ces grands maîtres ; son éloquence consola la vieillesse de Louis XIV et instruisit l'enfance de Louis XV. Il n'y a pas un orateur chrétien qui ait touché les passions avec plus de vérité et de puissance. Les discours de Massillon dévoilent tous les mystères du cœur humain. Aucun secret ne se dérobe à la pénétration du moraliste, qui nous met en demeure et en mesure de guérir les plaies de l'âme, après les avoir montrées. Combien d'éloquentes leçons pour les dépositaires du pouvoir et des richesses ; que de consolations pour ceux qui souffrent aux derniers rangs de la société humaine ! On reproche à Massillon des développements trop abondants qui relâchent le tissu de son style ; mais cette abondance a cela de commun avec celle de Cicéron, que les développements n'y sont pas des redites. Outre le *Grand* et le *Petit Carême* de Massillon, on distingue encore parmi ses discours les sermons sur le *petit nombre des Elus*, sur la *mort du Juste* et *du Pécheur*.

Le père LA RUE (1642-1725), de l'ordre des jésuites, n'est pas indigne d'être cité à côté des grands orateurs de cette époque, *longo sed proximus intervallo*. Il a de la force, de l'étude et du pathétique, et il a réussi plusieurs fois dans l'oraison funèbre. Avant Massillon, CHEMINAIS (1652-1689) avait joui d'une grande célébrité. Ses sermons, pleins d'onction et d'élégance, lui avaient fait donner par ses contemporains le surnom de *Racine de la chaire*. La faiblesse de sa santé entrava l'essor de son talent, bientôt arrêté par une mort prématurée.

Parmi les prédicateurs protestants, on distingue le ministre

1. *Télémaque*, liv. XIX.

CLAUDE, qui fut souvent aux prises avec Bossuet, et SAURIN, dont les sermons sont remarquables par l'austérité du langage et l'énergie des pensées. La chaire protestante s'interdit le pathétique, qui donne tant de puissance à l'éloquence des prédicateurs catholiques.

Quatrième époque.

Neuville, Poulle, Bridaine, Cochin, D'Aguesseau, Thomas.

ÉLOQUENCE RELIGIEUSE. — Il faut nous borner ici à une simple énumération, car les successeurs de Bossuet, de Bourdaloue et de Massillon n'ont guère obtenu qu'une célébrité viagère : admirés de leur temps, on connaît encore leurs noms et on ne les lit plus. Le père NEUVILLE imita Massillon comme Campistron a imité Racine. Disciple docile et de bonne volonté, mais sans génie, il a pris la forme du maître sans reproduire ses grandes qualités. L'abbé POULLE, né en 1711, mort en 1781, doué d'une imagination brillante, a mis plus de pompe que de sensibilité et de profondeur dans ses discours, qu'il débitait admirablement. Il composait sans écrire, et sa prodigieuse mémoire lui tenait lieu de manuscrit. Au lit de mort, les instances de Delille le déterminèrent à dicter ses sermons, dont l'impression fut l'écueil. L'abbé de BOISMONT a aussi laissé une grande réputation que la lecture de ses sermons ne justifie pas complétement; il a cependant de la véhémence et de l'éclat, mais peu de goût et point de méthode. L'abbé MAURY, qui fut aussi un prédicateur célèbre et éloquent[1], a conservé dans son *Traité de l'éloquence de la Chaire* un admirable exorde du missionnaire BRIDAINE, le seul orateur de cette époque dont la parole fût vraiment évangélique.

1. Le *Panégyrique de saint Vincent De Paul*, par l'abbé Maury, est encore estimé. On louait devant ce prélat le mérite de ce discours : « J'en suis content, dit le cardinal, mais il ne vaut pas mieux que mon *Panégyrique de saint Augustin.* »

Éloquence judiciaire. — L'éloquence judiciaire brilla d'un vif éclat au dix-huitième siècle. Le mauvais goût qui dominait dans les plaidoyers des époques précédentes disparut complétement : on sut enfin mettre de l'analogie entre les sujets qu'on traitait et le ton du discours; l'emphase et le pédantisme traditionnel furent bannis. Le barreau s'honore des noms de Cochin, de Lenormand, de Gerbier [1] de Dupati, de Linguet. Le parquet cite avec orgueil D'Aguesseau, orateur du genre tempéré, écrivain élégant, excellent moraliste. « D'Aguesseau, dit M. Dupin, fut le plus poli, le plus lettré des magistrats. Rien n'égale l'harmonie et la perfection de son style : c'est le Massillon du barreau. » Il ne faut oublier La Chalotais, ni Malesherbes. Les jurisconsultes trouvèrent des rivaux dans des hommes éminents, mêlés accidentellement aux débats judiciaires. Voltaire fut éloquent dans la défense de Calas et de Sirven. Les mémoires que Beaumarchais publia pour sa défense personnelle ont voué ses adversaires au ridicule et se font lire encore (quoique le fond du débat ait peu d'importance), par la piquante vivacité de la discussion, l'amertume et la gaieté incisive des plaisanteries. Gilbert n'est pas aussi méchant qu'il le voudrait lorsqu'il dit :

> Ce fameux Beaumarchais, qui trois fois avec gloire
> Mit le mémoire en drame, et le drame en mémoire.

La gloire est réelle, et les mémoires sont de véritables comé-

1. Gerbier a été considéré par ses contemporains, comme un modèle de perfection oratoire. « Vainement dirait-on, remarque M. Dupin, qu'il n'a rien écrit ou qu'il écrivait médiocrement; il fut orateur sublime d'action, le premier de tous dans ce qui constituait son genre de talent. Que demander de plus à sa mémoire? Si l'on considère d'ailleurs que l'immense réputation de Gerbier s'est formée dans un des plus beaux siècles de notre littérature, qu'il a été entendu par ce qu'il y avait de plus éclairé en France, qu'il était l'aigle du barreau à une époque où le barreau abondait en hommes supérieurs ; on reconnaîtra que, s'il a obtenu sur eux une palme qu'aucun de ses émules n'a prétendu lui disputer, c'est sans doute parce qu'elle lui était justement acquise. » *Disc. déjà cité.*

dies dont riait la France entière, à l'exception du conseiller Goezman et du parlement Maupeou. Le comte de Lally-Tollendal a rappelé le pathétique des orateurs anciens dans les mémoires qu'il publia pour obtenir la réhabilitation de son père. J. J. Rousseau a fait un chef-d'œuvre de dialectique passionnée et d'éloquence incisive en défendant son *Emile* contre le mandement du vertueux archevêque de Paris, Christophe de Beaumont.

Éloquence académique. — Pendant le dix-huitième siècle, l'habitude de consacrer par un éloge posthume la mémoire des savants qui faisaient partie de l'Académie des sciences, a constitué un genre d'éloquence intermédiaire qui tient à l'oraison funèbre et à l'histoire, moins pompeuse que les panégyriques de la chaire chrétienne, moins impassible que l'histoire. Fontenelle, qui remplit pendant près de quarante ans les fonctions de secrétaire perpétuel à l'Académie, a donné les premiers modèles de ce genre tempéré, auquel D'Alembert et Condorcet, ont conservé sa sévérité plus fidèlement que les agréments qu'il recevait de la finesse et de l'exquise urbanité de Fontenelle. Depuis, on a fait mieux; mais nous n'avons pas à nous occuper du siècle présent. Les concours ouverts par l'Académie française et les discours de réception des membres nouvellement admis, ainsi que les réponses qui leur sont faites, ont créé l'éloquence académique proprement dite. Au dix-septième siècle, l'Académie proposait pour sujet du prix d'éloquence fondé par Balzac, ou quelque lieu commun de morale, ou l'éloge d'une des vertus du roi. On sortit enfin de ce cercle de déclamations et de flatteries pour honorer la mémoire des hommes éminents par leurs vertus ou par leur génie. Ce fut en 1758 que l'Académie ouvrit cette voie nouvelle à l'éloquence. Thomas et La Harpe, prédestinés tous deux par de brillants succès universitaires à l'éloquence académique, entrèrent l'un après l'autre dans cette lice, et composèrent tous deux des

éloges remarquables. On lit encore la plupart de ceux qui donnèrent à Thomas tant de palmes académiques. Il y a de la force et de l'élévation dans les idées de ce rhéteur homme de bien; mais son style, souvent emphatique, est monotone. L'éloge de Marc-Aurèle, où ces défauts sont moins sensibles, passe pour le chef-d'œuvre de ce genre au dix-huitième siècle. L'*Essai sur les éloges,* qui devait servir d'introduction aux discours de Thomas, est un travail de critique oratoire fort estimé. L'*Eloge de Descartes* n'est pas non plus une œuvre vulgaire. La Harpe écrivit avec plus de naturel et une remarquable élégance les *Eloges de Racine* et *de Catinat.* L'académie de Marseille, marchant sur les traces de l'Académie française, mit aux prises La Harpe et CHAMFORT dans l'éloge de La Fontaine. On sait que cette fois La Harpe fut vaincu. GARAT, marchant sur les traces de Thomas, a réussi dans l'éloge de Suger. Le discours de Buffon *sur le style* appartient à l'éloquence académique, et sa *Réponse à La Condamine* peut passer pour le modèle de ces éloges entre vifs qui inquiètent souvent la justice de celui qui les donne, et la modestie de ceux qui doivent les entendre. L'éloquence académique, dont on a tant médit, a mis de nos jours en lumière des écrivains éminents, et l'ensemble des discours qu'elle a produits n'est pas une des moindres richesses de notre littérature.

ÉLOQUENCE POLITIQUE. — Parmi les orateurs que l'assemblée de états généraux de 1789 révéla à la France, on distingue MIRABEAU, l'abbé MAURY et CAZALÈS, qui parurent tous trois à la hauteur du rôle que leur donnaient les circonstances et leur propre situation. Le tribun, le prêtre et le gentilhomme sont très-bien représentés par ces trois orateurs, entre lesquels Mirabeau domine de toute la supériorité du génie sur le talent. Il faut ajouter à ces noms illustres celui de BARNAVE, qui osa combattre une fois le terrible Mirabeau. C'est dans le tableau même des séances de l'assemblée constituante qu'il faut aller chercher l'éloquence de

ces orateurs, qui tiraient de la lutte et de la contradiction la meilleure partie de leur puissance. Leurs discours, considérés isolément, perdent beaucoup de leur valeur. Par l'effet local ils ont égalé, surpassé quelquefois les orateurs de l'antiquité; mais ils n'ont pas eu l'art de fixer par le style toute la passion qui les animait. Cette différence entre la puissance oratoire et l'importance littéraire est plus sensible encore dans les principaux orateurs des assemblées qui ont suivi.

HISTORIENS FRANÇAIS.

XXXV.

Des principaux historiens français.

Si la France ne possède pas encore une histoire qui réunisse tous les suffrages, un monument de ses annales qu'on puisse comparer aux histoires de la Grèce et de Rome, ce n'est pas faute de matériaux précieux ni d'habiles écrivains. La liste des travaux historiques compris dans notre littérature formerait à elle seule un ouvrage considérable. On peut en prendre une idée dans les in-folios de la bibliothèque historique du père Lelong. Nous nous contenterons, en suivant l'ordre des temps, de désigner les noms les plus illustres et les ouvrages les plus remarquables.

Nous laissons de côté les historiens et les chroniqueurs qui ont écrit en latin, depuis GRÉGOIRE DE TOURS jusqu'au continuateur de GUILLAUME DE NANGIS, quelle que soit d'ailleurs l'importance de ces sources de notre histoire.

Un des premiers monuments de notre langue, et la première chronique écrite en français, est le récit de la conquête de Constantinople par GEOFFROY DE VILLEHARDOUIN, un des héros de l'entreprise. Cette chronique héroïque, écrite avec une noble simplicité, inaugure dignement la série des travaux historiques qui honorent la France. Ce tableau est une espèce d'épopée primitive où les faits et les caractères sont mis en relief avec grandeur et naïveté. Villehardouin est, sans art et sans effort, historien, orateur et poëte; nous n'avons pas d'autre Iliade que sa *Chronique*. Cet écrivain, homme d'État et guerrier, ouvre le treizième siècle que termine le peintre de Louis IX, le sire de JOINVILLE, champenois comme son devancier, moins héroïque et aussi attachant, plein de

cette bonhomie malicieuse et enjouée, naturelle aux bons esprits de sa province. Villehardouin et Joinville font une assez belle part au treizième siècle. La rédaction des *grandes Chroniques de Saint-Denis*, continuée pendant le siècle suivant, remonte aussi à cette époque.

Le quatorzième siècle a eu son historien dans le plus célèbre des chroniqueurs, JEAN FROISSARD, né à Valenciennes en 1337, conteur ingénieux et indifférent, peintre inimitable : « Les peintures de la vie féodale, dit M. Villemain, tracées par Froissard, présentent tous les contrastes de rudesse et de courtoisie chevaleresque, de barbarie et d'humanité. Une infinie variété naît de sa naïve exactitude. Son âme vive et mobile, enjouée plutôt que forte, est un miroir fidèle où se reflète tout le moyen âge.... Le roi Jean, prisonnier dans la tente du prince de Galles, offre une peinture admirable.... Dans certains récits de bataille, la bataille de Créci, par exemple, Froissard est véritablement homérique. On ne saurait décrire avec plus de force le choc de ces deux masses d'hommes d'armes qui se heurtent.... Grands événements, anecdotes familières, nations diverses, Anglais, Flamands, Français, tout se mêle et se succède sans confusion, et jamais les couleurs de l'historien ne sont semblables, quoiqu'il soit toujours naïf, naturel, abandonné. » Ces éloges, donnés par un juge dont l'opinion fait autorité, ne sont pas exagérés. La *Chronique* de Froissard est un monument unique dans notre littérature, et les étrangers n'ont rien qu'on puisse opposer à ce tableau si savant, et si vrai d'une grande époque. CHRISTINE DE PISAN, née en 1363, auteur d'une *Histoire de Charles le Sage*, femme savante, est bien éloignée du naturel et de la vivacité pittoresque de Froissard; mais si elle est gourmée et pédante dans sa prose, ses vers ont souvent de la délicatesse et de la grâce.

Au quinzième siècle, nous rencontrons ENGUERRAND DE MONSTRELET, continuateur de Froissard, chroniqueur exact, compilateur de documents officiels précieux pour l'érudi-

tion, écrivain sans mouvement ni couleur. L'historien de Charles VI, Juvénal des Ursins, est un esprit judicieux, écrivain assez habile, témoin probe et sincère. Georges Chastelain, historien des ducs de Bourgogne, ne doit pas être oublié. L'écrivain éminent du quinzième siècle, c'est Philippe de Comines, qu'on a flatté en l'appelant le Tacite d'un autre Tibère, mais qui n'en est pas moins un historien politique, fin, sensé et profond, écrivain bien supérieur à tous ses contemporains.

Le seizième siècle paye son tribut à l'histoire par l'*Histoire du chevalier Bayard*, récit naïf et attachant d'un serviteur fidèle; par les *Mémoires* de Montluc, qu'Henri IV appelait la Bible des soldats; les *Mémoires* de Brantome, chronique suspecte et souvent scandaleuse; et L'Étoile, dont le journal renferme de précieux détails. Parmi les historiens, on distingue Régnier de La Planche, qui a écrit avec talent l'histoire de François II; La Place, qui traite l'époque suivante; La Poplinière, qui n'est pas sans mérite; Théodore de Bèze, auteur d'une histoire ecclésiastique; Mathieu, historien des guerres civiles, dont le style a de l'énergie; D'Aubigné, qui a jeté dans son *Histoire universelle* quelques pages admirables. De Thou occuperait le premier rang dans cette nomenclature par l'importance et le mérite de son histoire, s'il ne l'avait pas écrite en latin.

Dans le siècle suivant, Sulli fait rédiger ses importants *Mémoires*; Adrien de Valois compose sur les temps mérovingiens une vaste histoire, dans laquelle il fait entrer tout ce que renferment les historiens et les chroniqueurs de cette époque confuse. Mézerai essaye de débrouiller le cahos de notre histoire, et se montre souvent à la hauteur de cette patriotique mission. Péréfixe écrit, pour Louis XIV enfant, l'histoire de Henri IV. Le père Maimbourg défigure deux grands sujets, les croisades et la Ligue. Varillas, écrivain fécond et sans conscience, perd un talent réel dans une foule d'histoires qu'on lirait avec plaisir si on pouvait les

lire avec confiance. SAINT-RÉAL écrit avec force et élégance l'histoire romanesque de la *Conjuration de Venise*. Le père D'ORLÉANS nous intéresse au tableau des révolutions d'Angleterrre. On estime encore l'*Histoire ecclésiastique* de l'abbé FLEURI. Quel que soit le nombre et le mérite de ces travaux historiques, nous n'y trouvons aucun ouvrage de premier ordre. Le siècle de Louis XIV n'a produit dans le genre historique que deux chefs-d'œuvre : l'*Histoire universelle* de BOSSUET, à laquelle il n'y a rien à comparer dans aucune langue, et les *Mémoires* du cardinal de RETZ, tableau animé et piquant des troubles de la Fronde, tracé par un écrivain supérieur, singulièrement spirituel, dans lequel l'imagination vient souvent en aide à la mémoire, et où le besoin d'apologie et le désir de briller transfigurent les faits et dénaturent les intentions.

Nous rencontrons au dix-huitième siècle trois grands noms dans l'histoire : SAINT-SIMON, MONTESQUIEU et VOLTAIRE.

Les *Mémoires* de SAINT-SIMON, par l'intérêt soutenu du récit, l'importance des révélations historiques, l'énergique peinture des caractères, la profondeur des réflexions, l'originalité d'un style dont personne n'a surpris le secret et qui grave la pensée en traits ineffaçables, prennent place parmi les chefs-d'œuvre de notre langue. M. Villemain n'a pas craint de rapprocher Saint-Simon de Tacite.

MONTESQUIEU, dans son livre sur la *Grandeur et la Décadence des Romains*, a dévoilé les principes qui font la force et la faiblesse des empires, et il a écrit un chapitre immortel de la philosophie de l'histoire. On a dit de lui qu'il abrégeait tout, parce qu'il voyait tout ; et on peut ajouter qu'il voit avec clarté et qu'il résume avec profondeur.

Plusieurs historiens publicistes essayèrent de résoudre systématiquement le problème des origines de la monarchie française. Le comte de BOULAINVILLIERS retrouva dans la conquête des Francs les titres de la noblesse, titres réels dont

son *Histoire de l'ancien gouvernement de France* a exagéré la valeur. Dubos et Mably protestèrent contre la monarchie absolue, en recherchant la trace des libertés nationales et communales, l'un dans l'*Histoire critique de l'établissement de la Monarchie française*, l'autre dans ses *Observations sur l'Histoire de France*[1].

Voltaire a porté dans l'histoire toutes les qualités de son génie. Sa narration claire et rapide entraîne le lecteur; ses réflexions ingénieuses et souvent judicieuses satisfont et charment l'esprit; l'art par lequel il rattache les effets à leurs causes ne laisse pas languir l'intérêt; enfin la précision de son style net et animé complète la séduction. Il est irréprochable dans son *Histoire de Charles XII*, qui unit l'intérêt d'un roman à la sévérité de l'histoire. Le *Siècle de Louis XIV* serait littérairement irréprochable, si la division par matières, qui morcelle l'histoire et qui transforme en mosaïque ce qui devrait être un tableau, ne nuisait pas à l'intérêt en détruisant l'unité. Ajoutons que cette histoire a plutôt le caractère d'un panégyrique que d'un jugement impartial. L'*Essai sur les mœurs et l'esprit des nations* trahit malheureusement une intention hostile au christianisme; mais on ne peut nier que la masse des faits qu'il résume, la chaîne qui les unit et le charme continu du style, ne fassent de cette vaste composition une œuvre remarquable.

Raynal, admirateur et disciple de Voltaire, écrivit, sous l'inspiration de Diderot, l'*Histoire philosophique des deux Indes*, où les déclamations d'une philosophie fastueuse et d'une incrédulité passionnée se mêlent à des recherches dont les uns ont vanté, les autres contesté l'importance et l'exactitude.

Parmi les écrivains du second ordre, on distingue Vertot, dont le style est coulant et la narration attachante. On lit encore avec intérêt ses *Révolutions de Suède* et ses *Révolutions romaines*. L'*Histoire des chevaliers de Malte*, dont

1. M. Augustin Thierry a complété, de nos jours, et rectifié ces systèmes exclusifs par les *Considérations* qui précèdent les *Récits mérovingiens*.

la lecture est si attrayante, a été décréditée par sa fameuse réponse : « Il est trop tard, mon siége est fait. » Un historien qui laisse soupçonner sa véracité s'expose au dédain et à l'abandon. On estime toujours l'*Abrégé chronologique* du président Hénault. L'*Histoire de l'anarchie de la Pologne* par Rulhière, qui a aussi écrit quelques vers agréables, est un morceau historique digne d'attention.

L'université de Paris a donné au dix-huitième siècle trois historiens, Rollin, Crévier et Lebeau. Rollin a écrit avec une simplicité pleine d'élévation morale l'*Histoire ancienne* et les commencements de l'*Histoire romaine*. Son but est plutôt la morale que l'érudition, et il inspire la vertu en reproduisant fidèlement les annales de l'antiquité, sur la foi des historiens originaux. Crévier a continué sur le même plan, avec un talent bien inférieur, le travail de Rollin. L'*Histoire du Bas-Empire*, par Lebeau, est un travail considérable et justement estimé.

L'*Introduction au Voyage d'Anacharsis*, par Barthélemy, est un excellent résumé, écrit avec beaucoup d'art, de l'histoire de la Grèce avant le siècle de Périclès. L'*Histoire critique de la République romaine*, par Lévesque, jette aussi quelques lumières nouvelles sur une partie des annales de l'antiquité.

On fait peu de cas de Velly et de ses continuateurs Villaret et Garnier, qui ont défiguré dans une longue compilation toutes les époques de l'histoire de France. Anquetil a mieux réussi, parce qu'il est plus court : il s'est fait beaucoup lire et médiocrement goûter. Ces écrivains manquent de critique et de style.

L'art d'écrire l'histoire a fait au dix-neuvième siècle de notables progrès. Il n'entre pas dans notre plan d'énumérer ici les travaux contemporains : mais il est vrai de dire que le progrès de la science historique est un des plus beaux titres de notre époque. Dans les divers systèmes de composition qui forment des écoles distinctes, érudite, philosophique ou descriptive, soit qu'elle ait interrogé les vieux monuments

du passé, soit qu'elle ait recherché la loi qui unit les faits, soit qu'elle ait voulu reproduire la physionomie des époques, l'histoire a creusé plus profondément, elle a mieux enchaîné, elle a peint plus fidèlement. Les noms viendraient en foule, au besoin, pour justifier ces assertions.

Au reste, il ne faut pas reporter exclusivement cette vue plus nette du passé à la sagacité des historiens contemporains. Leur initiation est un fait social; la lumière a brillé pour tous à des degrés divers; c'est le présent qui a éclairé les faits longtemps obscurcis. La révolution qui se continue sous nos yeux nous révèle chaque jour les secrets de l'histoire; nous travaillons à un travail de destruction et d'organisation qui met à découvert les mobiles constants de la volonté humaine et l'action de la force des choses. Depuis cinquante ans nous voyons comment se font et se défont les empires, quelle loi prépare leur établissement et précipite leur chute, quelle influence les événements exercent sur les hommes, comment les doctrines se modifient dans la fluctuation des faits et des situations. Cette expérience où nous sommes acteurs et spectateurs, et qui se poursuit sous le contrôle inquiet des partis intéressés à publier les faiblesses et les erreurs de leurs adversaires, cette expérience est l'enseignement le plus lucide et le plus complet que l'humanité puisse recevoir : l'induction, qui dirige les sciences naturelles dans leur marche progressive, est d'un emploi plus légitime encore dans les sciences morales; car la conscience de chacun est un monde où les mêmes phénomènes s'accomplissent et sont saisis immédiatement : chacun éprouve ce que tous expriment, et l'analogie permet d'affirmer en autrui ce qu'on voit en soi-même. Ainsi les causes cachées des événements lointains sont manifestées par les causes patentes des faits contemporains; c'est pour cela que l'histoire est surtout clairvoyante après les grandes crises sociales, et que, parmi les historiens, les plus grands sont ceux qui ont pratiqué les hommes et les affaires.

FIN.

PROGRAMME DE L'UNIVERSITÉ.

DE LA LITTÉRATURE EN GÉNÉRAL.

POÉSIE.

ÉLOQUENCE.

TABLE DE L'OUVRAGE.

DE LA LITTÉRATURE EN GÉNÉRAL.

POÉSIE.

ÉLOQUENCE ET RHÉTORIQUE.

Invention.

Disposition.

Élocution.

Action.

HISTOIRE LITTÉRAIRE.

36. Quelles sont les principales époques de la poésie grecque? 171
37. Citer les poëtes qui ont brillé dans chacune de ces époques, en suivant l'ordre des genres, en indiquant les dates de leur naissance et de leur mort, et les titres de leurs principaux ouvrages. 175
38. Quelles sont les principales époques de la poésie latine? 244
39. Citer les poëtes qui ont brillé dans chacune de ces époques, en suivant l'ordre des genres, en indiquant les dates de leur naissance et de leur mort, et les titres de leurs principaux ouvrages. 247
40. Quelles sont les principales époques de la poésie française? 291
41. Citer les poëtes qui ont brillé dans chacune de ces époques, en suivant l'ordre des genres, en indiquant les dates de leur naissance et de leur mort, et les titres de leurs principaux ouvrages. 293
42. Quelles sont les principales époques de l'éloquence grecque? 213
43. Citer les orateurs qui ont brillé dans chacune d'elles, en suivant l'ordre des genres, en indiquant les dates de leur naissance et de leur mort, et les titres de leurs principaux ouvrages. 215
44. Quelles sont les principales époques de l'éloquence latine? 270
45. Citer les orateurs qui ont brillé dans chacune d'elles, en suivant l'ordre des genres, en indiquant les dates de leur naissance et de leur mort, et les titres de leurs principaux ouvrages. Ibid.

HISTOIRE LITTÉRAIRE.

Poésie grecque.

Éloquence grecque.

Historiens grecs.

Poésie latine.

Eloquence latine.

Historiens latins.

Poésie française.

FIN DU PROGRAMME.

Eloquence française.

Historiens français.

FIN DE LA TABLE.



